هل هادن نجيب محفوظ السلطة؟!

بقلم: رئيس التحرير

"لأ يا عبد الحكيم لأ!".. هذا ما قاله الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بالحرف الواحد للمشير عبد الحكيم عامر حين اتصل به هذا الأخير فى إحدى ليالى عام ١٩٦٦ يطالبه بضرورة اتخاذ إجراء عقابى ضد نجيب محفوظ بسبب روايته "ثرثرة فوق النيل" التى وجد المشير أن محفوظ تخطى فيها كل الحدود بنقده لبعض الأوضاع المتعلقة بالمناخ البوليسى الذى كان سائداً قبيل حرب ١٩٦٧وهو نقد ينال مباشرة من دولة المخابرات التى كان يرأسها صلاح نصر والتى قال عنها عبد الناصر بعد ذلك إنها كانت دولة داخل الدولة، لكن صلاح نصر كان أحد رجال عبد الحكيم عامر ولم يكن ليسمح بأن يوجه له النقد وتنتقد تجاوزاته، لذا أراد أن يجعل من نجيب محفوظ عبرة لغيره من الكتاب والمثقفين والذين كانت قد علت آنذاك نبرة انتقادهم لمثل هذه الأوضاع.

ولقد روى لى السيد سامى شرف منذ بضع سنوات بعض تفاصيل تلك الواقعة التى كنت قد سمعتها من مصادر أخرى أيضاً، وكان سامى شرف يعد فى ذلك الوقت لإصدار الجزء الأول من مذكراته القيمة التى صدرت بالفعل بعد ذلك وكانت تتضمن شهادة الرجل الدقيقة والصادقة عن فترة من أهم فترات تاريخنا الحديث. ولقد تذكرت ذلك أخيراً حين وجدت أمامى فى مكتبة مدبولى الجزء الثانى من المذكرات التى سعدت بأن قرأت الجزء الأول منها وهو مسودة لم تكن قد نشرت بعد، لذا سارعت بشرائها.

ومن بين الوقائع التى لم يتطرق إليها الجزء الأول من المذكرات ما يتعلق بأديبنا الأكبر نجيب محفوظ، ولقد سألته فى ذلك مباشرة فقال لى: إنه يذكر جيداً أن المشير عامر قد اتصل به فى ذلك الوقت فى ساعة متأخرة من الليل مستفسراً إن كان الرئيس مازال موجوداً فى مكتبه، فقال له سامى شرف: إن الرئيس فى قاعة السينما الملحقة بمنزله، وكان ينزل إليها بين الحين والآخر للترويح عن نفسه بمشاهدة الأفلام، فقال عبد الحكيم عامر لسامى شرف أن يخبر الرئيس بعد خروجه من القاعة مباشرة بأنه يريد أن يتحدث إليه فى أمر هام، وبالفعل قام سامى شرف بإبلاغ الرسالة للرئيس وما إن خرج عبد الناصر من قاعة السينما حتى عاد إلى مكتبه وطلب من سامى شرف أن يطلب له المشير.

ويروى السيد سامى شرف والذى كان إلى جوار الرئيس وهو يتحدث للمشير، أنه لا يعرف ما قاله المشير لعبد الناصر، لكنه سمع بوضوح الرئيس وهو يقول بكل حزم للمشير: "لأ يا عبد الحكيم لأ!"، ثم أردف قائلاً: "إحنا عندنا كام نجيب محفوظ؟!"، على أن أهم ما قاله عبد الناصر فى تلك المكالمة ما معناه أن مثل هذه الأعمال تنير الكثير من بقع الظلام فتكشف السلبيات التى تجرى فى الخفاء قبل أن تستفحل، ثم قال للمشير بالحرف الواحد: أمال عاوزنا معتمد على التقارير الرسمية وبس؟!

وبعيداً عن رواية سامى شرف فقد كان معروفاً أنه لولا تدخل عبد الناصر شخصيًا لكانت قد اتخذت بعض الإجراءات العقابية ضد نجيب محفوظ على الموقف الجرىء الذى اتخذه فى نقد دولة المخابرات ولبعض الممارسات الانتهازية لرجال الاتحاد الاشتراكى فى أعماله فى فترة الستينيات، وفى بعض الأقاويل أن أمراً بالاعتقال كان قد صدر بالفعل ضد نجيب محفوظ من صلاح نصر، ووفق هذه الرواية تكون مكالمة عبد الحكيم عامر العاجلة للرئيس فى تلك الليلة من عام 1966قد جرت بغرض إخطاره بالقرار وليس استئذانه قبل التنفيذ، ألم تكن المخابرات دولة قائمة



بذاتها داخل الدولة حسب ما وصفها عبد الناصر نفسه؟ وفى تلك الرواية أيضاً رفض عبد الناصر الحازم لذلك القرار الذى لم يسمعه سامى شرف قد أوقفه على الفور، وأن القوة التى كانت قد تحركت إلى منزل نجيب محفوظ بالعجوزة، وذلك على أثر مكالمة الرفض الحازم من الرئيس، على أن ذلك كله لم يثن محفوظ عن مواصلة نقده للأوضاع التى لم يكن يقبلها فأصدر بعد ذلك وفى العام التالى مباشرة رواية فى نفس الاتجاه هى "ميرامار" والتى صدرت فى نفس عام النكسة حين لم تكن الأجهزة السياسية على استعداد لتقبل مثل هذا النقد القوى.

وفى واقعة أخرى تتعلق برواية "أولاد حارتنا" التى صدرت عام ١٩٥٩ كنت قد سمعت من الأستاذ نجيب محفوظ تفاصيل الاتفاق الذى توصل إليه فى ذلك الوقت مع المرحوم حسن صبرى الخولى حول الرواية حيث كان الخولى قد اقترح على محفوظ أن يقابله ببعض شيوخ الأزهر الذين كانت لهم تحفظات على الرواية وسأله إن كان مستعداً لمناقشتهم، فقال له محفوظ فى شجاعته الأدبية المعهودة إنه على أتم استعداد لذلك، وقام الخولى- وكان فى ذلك الوقت رئيساً للرقابة على المطبوعات- بتحديد الموعد مع الشيوخ وأخبر به الأستاذ نجيب، وفى الموعد المحدد حضر الأديب إلى مكتب الخولى وهو على أتم استعداد للدفاع عن موقفه لكن الشيوخ هم الذين تخلفوا عن المواجهة، فقد جلس محفوظ مع الخولى ينتظر لكن أحداً من الشيوخ لم يحضر.

ولقد وجدت السيد سامى شرف على علم كامل بهذه الواقعة وقال لى إن المرحوم حسن صبرى الخولى كان موجهاً فيما أقدم عليه من الرئيس عبد الناصر شخصياً، فقد قال له الرئيس عبد الناصر: حاول أن تصفى هذا الموقف بينه وبين الشيوخ لأنى لن أتخذ أى إجراء ضد نجيب محفوظ.

وإذا كان نجيب محفوظ قد اتخذ موقفاً فى "أولاد حارتنا" ورضى أن يواجه به من كانوا يعترضون عليه من الشيوخ، وإذا كان قد واجه دولة المخابرات بكل جبروتها فى "ثرثرة فوق النيل" وغيرها وحذر مسبقاً من كارثة ١٩٦٧ قبل وقوعها، فهل كان هذا الرجل مهادناً للسلطة؟ وهل كان رجلاً بلا موقف كما كان يحلو لبعض المراهقين السياسيين من نقاد الماركسية أن يقولوا؟ ولقد كان هناك فريق ثالث من النقاد يقول إن محفوظ كان يتخفى وراء رواياته التى كان يضمنها بعداً سياسياً بشكل غير مباشر لكنه فى حياته لم يتخذ موقفاً سياسياً صريحاً بعيداً عن أدبه، ومثل هذا النقد لا يقل سذاجة عما سبقه، ففى عهد الرئيس السادات وقّع محفوظ العريضة الشهيرة التى وقعها الكثير من الأدباء والتى كانت ترفض حالة اللاسلم واللاحرب التى كانت سائدة قبل حرب ١٩٧٣وبسبب هذا الموقف اتخذت ضد محفوظ بعض الإجراءات التى لم تتخذ ضده فى عصر عبد الناصر فمنع من الكتابة فى الصحف وحظر إذاعة أفلامه فى التليفزيون، فهل كان ذلك عقاباً لرجل يهادن السلطة، رجل ليس له موقف سياسى؟

لقد كان محفوظ رجلاً متواضعاً دمث الخلق لا يحب أن يغضب أحداً، لكنه كان صاحب موقف وكان موقفه صلباً وواضحاً لا يتزعزع، وقد كنت شاهداً على مواقف له اضطرته لمواجهة مباشرة مع قمة السلطة فتشبث الرجل بموقفه

فى هدوء ودون عجرفة ولا ضجيج ولم يتراجع قيد أنملة، وقد يأتى قريبًا الوقت الذى تروى فيه هذه الوقائع التى هى أمانة لأنها جزء من تاريخ أديبنا الراحل ومن سيرته العطرة.

إن البعض وصل فى سطحيته إلى الخلط بين دماثة الخلق والمواقف السياسية، وتصور أن الرجل المجامل الذى لا يحب أن يغضب أحدًا لا يمكن أن تكون له مواقف سياسية، لكن صلابة الموقف ليست من الضرورة أن تعبر عن نفسها بالصخب الطفولى الذى يرى أن النضال السياسى يكون بحمل اللافتات والخروج إلى المظاهرات، فرواية واحدة يمكن أن تحدث ثورة كاملة تعجز عنها هتافات المظاهرات، وقد سألت الأستاذ نجيب محفوظ ذات مرة عن إحدى قصصه القصيرة التى تحمل عنوان "الخوف" والتى أصدرها فى بداية الستينيات وعاش بسببها فى حالة من الرعب دامت لفترة طويلة خشية ما يمكن أن يتخذ ضده من إجراءات، فقال لى إنه لم يشعر بالخوف من أى عمل كتبه قدر شعوره بذلك من قصة "الخوف".

واعترف لى الأستاذ أن قصة "الخوف" كانت فى الحقيقة تمثل نقدًا مقصودًا للأسلوب غير الديمقراطى الذى اتبعه النظام فى ذلك الوقت، وقال: منذ نشرت القصة فى "الأهرام" بدأ يكثر الهمس حولها ومن تقصد إليهم شخصياتها، وفى أكثر من مرة اعترض طريقى فى الشارع بعض الضباط وكانوا يسألونى مباشرة ماذا كنت أقصده من القصة، ومن هو المقصود بالضابط المستبد بطلها، لدرجة أنى اقتنعت أن تلك المقابلات فى الطريق العام لم تكن من قبيل المصادفة وإنما كانت نوعًا من التحقيق غير الرسمى.

وتروى "الخوف" قصة مجتمع يسيطر عليه الفتوات الذين يتصارعون فيما بينهم، لكن أحد الضباط يتصدى لهم ويهزمهم فيصبح هو المتحكم فى كل شىء، ويترك الضابط الملابس العسكرية ويرتدى الملابس المدنية ويعيش بين الفتوات ويجلس على مقاهيهم، وينتهى به الأمر أن يخطف منهم الفتاة التى كانوا يتنافسون جميعًا للفوز بها.

قال الأستاذ: لقد فسر الناس الضابط على أنه جمال عبد الناصر والفتوات المتصارعين على أنهم الأحزاب القديمة والفتاة التى يتصارعون حولها على أنها السلطة، ثم قال الأستاذ: لكن بصرف النظر عن هذه الشخصيات بعينها فلا جدال أن القصة كانت تهاجم الحكم حين يكون ديكتاتوريًا، وقد كنت أقول للضباط إننى لم أكن أقصد جمال عبد الناصر بشخصه وإنما قصدت الضابط أبو زيد الذى اشتهر قبل الثورة بعد أن أرسلته الدولة إلى الصعيد للحد من سيطرة الفتوات هناك، لكن كيف السبيل لإنكار أن القصة تهاجم الديكتاتورية؟

وإذا أضفنا لهذه القصة عشرات القصص الأخرى التى هاجمت أوضاعًا لم يكن يرضى عنها أحد مثل "أهل القمة" أو "الحب فوق هضبة الهرم" وغيرهما إلى جانب الروايات سالفة الذكر- خاصة "ثرثرة فوق النيل" التى صدر على أثر نشرها قرار باعتقال أديبنا الكبير أوقفه جمال عبد الناصر فى اللحظة الأخيرة- اتضح لنا سذاجة الرأى الذى كثيرًا ما يردده بعض من لم يتخطوا مرحلة المراهقة السياسية من أن محفوظ كان مهادنًا للسلطة.



الدكتور حامد أبو أحمد

نجيب محفوظ وأبناء جيله

لم يسلم أحد من الاتهام. وقد اتهم نجيب محفوظ بأنه غطى على أبناء جيله. وبالطبع لم يقصد نجيب محفوظ إلى ذلك، وإنما جاءت هذه التغطية لأسباب كثيرة من بينها الشهرة الطاغية التى حازها نجيب محفوظ، واهتمام النقاد به بصورة لا مثيل لها فى وطننا العربى، وانتشاره الجماهيرى الواسع سواء من خلال أعماله المكتوبة أو بعد تحويل كثير منها إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تليفزيونية، إضافة إلى الشهرة العالمية التى تمتع بها بعد حصوله على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٨٨. حدث كل هذا وأكثر منه مع نجيب محفوظ فى الوقت الذى انتقل فيه أبناء جيله إلى زوايا النسيان، خاصة بعد وفاتهم. فمن يذكر من القراء اليوم أسماء محمد عبد الحليم عبد الله، وعبد الحميد جودة السحار، وأمين يوسف غراب، ويوسف السباعى، وسعيد العريان، ومحمد فريد أبو حديد، وإبراهيم الوردانى، ومحمود البدوى، وعادل كامل وغيرهم من أبناء هذا الجيل الذين تتقارب أعمارهم.. فنجيب محفوظ من مواليد عام ١٩١١ ويوسف السباعى من مواليد ١٩١٧ ومحمد سعيد العريان ١٩٠٥ ومحمد عبد الحليم عبد الله ١٩١٣. ولكن محمد فريد أبو حديد من مواليد ١٨٩٣ ومع ذلك تصح نسبته لهذا الجيل بفعل الفترة الزمنية التى ظهرت فيها أعماله وتواكبت مع نفس الفترة التى أنتج فيها الآخرون. إنه جيل مهم لا شك فى ذلك لمجموعة من الأسباب، من أهمها أنه قد ضم عدداً كبيراً من كتاب القصة والرواية، وأن كلاً منهم أثناء حياته- ونسأل الله أن يمد فى عمر من لازال على قيد الحياة- كان ملء السمع والبصر، وكانت له صولات وجولات فى أكثر من مجال (يوسف السباعى على سبيل المثال)، كما أن كثيرين منهم تحولت بعض أعمالهم إلى أفلام سينمائية مشهورة لقيت إقبالاً جماهيرياً واسعاً، مثل أفلام «رد قلبى» و«إنى راحلة» و«نحن لا نزرع الشوك» وغيرها من أعمال يوسف السباعى، كذلك أعمال الكتاب الآخرين وبعضهم كان يكتب المسرحية كذلك، وكثيرون منهم عملوا رؤساء تحرير لمجلات، أو تولوا مناصب مهمة، وآثارهم مازالت باقية إلى الآن، وإن كانت مجهولة بالنسبة لغير الموجودين فى الوسط الثقافى. وكل هذا يؤكد لى المعنى المأخوذ من البيت المشهور لأمير الشعراء أحمد شوقى: "واذكروه أننا فى بلد / كل شىء فيه ينسى بعد حين «فهل العيب فى هؤلاء الكتاب أم فينا نحن؟ وهل هذا النسيان ظاهرة صحية أم إنها ظاهرة مرضية عاتية تعانى منها ثقافتنا؟ وهل يمكن أن نحمل نجيب محفوظ وزر هذا النسيان المتعمد لأبناء جيله أم إننا نحن المسئولون ونحن الملومون لأننا لم نبذل من الجهد ما يجعلنا نفاخر الأمم الأخرى بأنه قد توفر لدينا هذا العدد الكبير من كتاب القصة والرواية فى جيل واحد؟

ومن حسن حظى إننى عندما بدأت القراءة فى أواخر الستينيات من القرن الماضى كان كل هؤلاء الكتاب موجودين بقوة فى الساحة الأدبية. ولهذا قرأنا لأساتذتهم توفيق الحكيم، ويحيى حقى، وعباس العقاد، وسلامة موسى وطه حسين ولطفى السيد والمنفلوطى والمويلحى وسواهم. ثم توقفنا كثيراً عند هذا الجيل لنقرأ لنجيب محفوظ، ومحمد فريد أبو حديد، وعلى أحمد باكثير، ويوسف السباعى.. الخ. ولهذا فإنى فى أعماقى مؤمن بأهمية كل جيل نجيب محفوظ، مع اختلاف القيمة الفنية بالطبع بين كل كاتب وآخر.. فربما يكون يوسف السباعى مثلاً هو أكثر هؤلاء الكتاب تلقائية وسلاسة بفعل موهبة قوية امتلكها، وربما يتفوق غيره فى نواح أخرى، وقد يبز نجيب محفوظ الجميع لأسباب كثيرة يمكن أن نفصلها فيما بعد، لكنهم فى النهاية، حسبما أرى ومن دراستى للأجيال فى ثقافات أخرى، كيان واحد يدل على أن النصف الأول من القرن العشرين عندنا شهد فعاليات ثقافية قوية ومؤثرة. والأمم الأخرى عندما تجد أنه قد ظهر عندها جيل بهذا الحجم تركز عليه الأضواء، وتجعله مثار فخر، بل إن كل أديب من هؤلاء تقام مؤسسة باسمه، على الأقل فى المحافظة أو البلد الذى نشأ فيه، حتى تظل ذكراه حية عند كل الأجيال، أما نحن فليس لدينا إلا النسيان خاصة إذا كان من أهل الثقافة!

آراء وأفكار مختلفة:

قرأت كثيراً مما كتب عن جيل نجيب محفوظ، وقد استوقفتنى نسبة الجيل إلى أحد أعضائه، ربما لأنه الأكثر شهرة أو الأكثر قيمة أو غير ذلك، والأجيال عادة تنسب إلى حدث، أو إلى سنة محددة، أو فترة زمنية فنقول مثلاً فى إسبانيا جيل 1898 وجيل 1914 وجيل 1927 وإن كان الجيل الأخير له أسماء أخرى من بينها أيضاً النسبة إلى أبرز عضوين فيه فيقال «جيل لوركا وخورخى جيين» من هنا فإننا نرى أن تسمية جيل نجيب محفوظ لا غبار عليها، وإن كانت تدل على نقص فى فهمنا للثقافة وفهمنا للأجيال، كما تدل على أن هذا الجيل لم يدرس بعد بالشكل الكافى الذى يؤدى إلى ظهور عناصر مشتركة تجمع بين أعضاء أو أفراد هذا الجيل، وتسهل الوصول إلى تسمية أكثر دقة وأكثر دلالة فى التعبير عما نقصده بالجيل ولماذا اخترنا هذه الأسماء بالتحديد. على أية حال سوف نستمر فى استخدام مصطلح «جيل نجيب محفوظ» إلى أن نتوصل إلى تسمية أخرى ربما نكتشفها أثناء دراستنا لأفراد هذا الجيل.

وقد تباينت الآراء حول كتاب جيل نجيب محفوظ، ولا شك أنى لن أستطيع التوقف عندها كلها، ولهذا لجأت إلى اختيار ثلاثة منها تعكس على نحو ما كثيراً من الأفكار الشائعة عن أفراد هذا الجيل، وهى لخيرى شلبى، وعبد القادر القط، ويوسف الشارونى. فخيرى شلبى فى مقال له عنوانه «الحارث» منشور فى مجلة «الهلال» عدد ديسمبر ٢٠٠٥ وهو عدد خاص عن نجيب محفوظ صدر تحت عنوان «عش ألف عام» كتب عن أهمية أدب نجيب محفوظ، ولهذا قام بعملية رصد موجزة للتطور الروائى الذى حدث حتى أدى إلى ظهور هذا الكاتب العالمى. رأى خيرى شلبى أنه على الرغم من أهمية تجربة «زينب» للدكتور هيكل فإن رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم كانت تعتبر أول رواية بالمعنى الحقيقى حسب المفهوم الأوروبى للرواية. ومن هذه الرواية على وجه التحديد ولد نجيب محفوظ، الذى كانت رواياته الثلاث الأولى «كفاح طيبة» و«رادوبيس» و«عبث الأقدار» أول محاولة فنية حقيقية فى بناء رواية عربية تستوفى جميع شروط وعناصر التقنية الفنية التى كانت قد ترسخت آنذاك وأصبح العالم كله مشاركاً فى ترسيخها وتطويرها. ويرى خيرى شلبى أن جيل نجيب محفوظ ضم كوكبة لا بأس بها من الكتاب الشبان لهم ذوقهم الفنى الخاص وحسهم الفنى الخاص المختلف عن ذوق وحس الرواد، وقد ذكر أسماءهم وهى نفس الأسماء التى أشرنا إليها من قبل، إضافة إلى شاكر خصباك.. وهذه الشخصية لم أقرأ لها أو عنها ولهذا أكتفى بإشارة خيرى شلبى إلى اسمها.

ولكن أخطر ما جاء فى مقال خيرى شلبى قوله: «ورغم احترامنا الشديد لكل أعضاء تلك الجماعة، فإنها قد أسفرت عن كاتبين عظيمين هما: عادل كامل ونجيب محفوظ، أما عادل كامل الذى كتب روايتين اثنتين هما »مليم الأكبر«

نجيب محفوظ وأبناء جيله

و«ملك من شعاع» إضافة إلى مسرحية واحدة هى «ويك عنتر» فإنه سرعان ما أصيب بالإحباط وتوقف عن الكتابة ليصيب الأدب العربى بخسارة فادحة». ثم يؤكد لنا خيرى شلبى بعد ذلك أن نجيب محفوظ بقى وحده كقلعة حصينة شامخة غير قابلة لأى زعزعة أو تخاذل، وهو يدلل على هذا الرأى فى بقية مقاله، مما يمكن أن نعود إليه عندما نبحث فى أسباب تفوق نجيب محفوظ وعلو قامته. والمهم عندنا الآن هو أن خيرى شلبى يرى أن نجيب محفوظ ظل شامخًا وحده، ولم يستطع أحد من أبناء جيله أن يطاول قامته، وحتى الشخص الوحيد الذى كان يمكن أن ينافس نجيب محفوظ وهو عادل كامل انسحب من الميدان مبكرًا وترك نجيب محفوظ وحده يصول ويجول.

ننتقل إلى رأى آخر للمرحوم الدكتور عبد القادر القط عرض له فى كتابه «فى الأدب المصرى المعاصر» الصادر عام ١٩٥٥عن دار مصر للطباعة، وذلك فى دراسة تحت عنوان «السلبية فى القصة المصرية».. وقد انطلق الدكتور القط من فكرة أن للحياة نماذجها الإيجابية والسلبية، وأن القاص حين يصور الحياة يستطيع أن يختار نماذجه من بين الإيجابيين أو السلبيين أو منهما معًا، ولكنه مطالب بأشياء أخرى تجعل لقصته قيمة وتأثيرًا.. وقد اتخذ الدكتور القط من رواية «بداية ونهاية» لنجيب محفوظ مثالاً للقصة التى يمكن أن يكون بها أشخاص سلبيون، لكنهم مع ذلك يثيرون تعاطفنا معهم، ونحس بالعطف خاصة تجاه حسين الذى ضحى بمستقبله ليرضى طموح أخيه الأصغر أو نحو حسن الذى انساق وراء الرذيلة كأنما استهوته قوة خفية لا سبيل إلى دفعها.. الخ. غير أن كثيرًا من الكتاب- هكذا يقول الدكتور القط- قد ضلوا الطريق إلى تلك الغاية فجاءت شخصياتها فاترة لا يثير ضعفها فى نفس القارئ ألمًا ولا إشفاقًا. ويضرب أمثلة لذلك من ثلاث قصص أو روايات هى «أزهار الشوك» لمحمد فريد أبو حديد، و«إنى راحلة» ليوسف السباعى و«بعد الغروب» لمحمد عبد الحليم عبد الله.

وقد درس الدكتور القط كل رواية على حده فوجد أننا فى رواية «أزهار الشوك» أمام بطل سلبى، تقعد به همته عن لقاء الأحداث ومواجهة الحياة.. وهذا البطل فى خواطره، إضافة إلى أحداث الرواية، يمثل السلبية العاجزة التى تلقى اللوم دائمًا على القدر بنوع من التفكير الساذج. وفى هذا العمل تكثر المصادفات التى يضرب لها الناقد عددًا من الأمثلة، وهذه المصادفات هى أول أثر من آثار سلبية البطل، يليه كثرة الفلسفة التى لا مبرر لها، والأثر الثالث هو خلو القصة من الصراع. والمرأة فى قصة «أزهار الشوك» لا إرادة لها، بل هى دائمًا تخضع للتقاليد، ولإرادة أهلها مهما تكن قاسية مخطئة. والأثر الرابع لسلبية البطل هو أن أحداث الرواية وشخصياتها فى المدينة تكاد تكون منقطعة الصلة مع أحداثها وشخصياتها فى الريف، وكأنما نحن أمام قصتين مستقلتين لا رابط بينهما إلا شخصية البطل.

أما رواية «إنى راحلة» ليوسف السباعى فبطلتها شخصية سلبية عاجزة لا تملك لنفسها ضرًا ولا نفعًا. وأول أثر للسلبية فى القصة هو خلوها من الصراع، والثانى هو كثرة المصادفات وتحكمها فى أحداث الرواية الرئيسية، هناك أيضًا الإيمان بالقدر إيمانًا مطلقًا، واللجوء إلى أحلام اليقظة، وكثرة الفلسفة التى لا مبرر لها من أحداث الرواية ولا تتفق مع شخصية بطلها.

نجد كذلك المثالية الزائفة. ويضرب الدكتور القط أمثلة لما يقول، فمثلاً عندما يتحدث عن الخواطر التى ترد على ذهن البطلة يعلق: «وظاهر أن هذه خواطر عنيفة مبالغة لا يمكن أن تدور فى رأس عايدة الضعيفة العاجزة، ولكنها تدور فى رأس المؤلف نفسه»ص 32 أما الأثر الأخير لسلبية الشخصية فى الرواية فهو المبالغة فى تصوير العواطف مبالغة لا تتفق مع حقيقتها. بل إن الدكتور القط قد رأى أن التفصيلات فى الرواية تافهة والمحاورات صبيانية، وهذا ما طبع العمل بطابع الضحالة والسطحية.

أما رواية «بعد الغروب» لمحمد عبد الحليم عبد الله فهى قصة رومانسية تصور سلسلة من التضحيات المفتعلة البعيدة عن واقع الحياة. هكذا رآها الدكتور القط، ثم علق بأنه قد تحسن المثالية فى القصة إذا كانت ثورة على قيم زائفة،

وأوضاع خاطئة، وصراعًا بين عواطف سامية وأخرى وضيعة، أما إن كانت استسلامًا مطلقًا لمشاعر بيئة الانحراف فهى عيب لا شك فيه. بل إن أبطال القصة بهذه المثالية الزائفة يتنكرون لإنسانيتهم ولذلك خلت القصة- فى رأى الناقد- من الصراع الجدى الذى يخلق من المواقف والمشكلات ما يعقد الأحداث ويرتفع بالأزمات النفسية إلى مستوى يتجاوب معه القارئ وينفعل به. أما البناء الفنى للقصة، وتسلسل الأحداث ففيهما كثير من التكلف، وترتيب الوقائع كما يشتهى المؤلف لا كما يتقصى منطق الواقع وطبائع الأشياء. ومما زاد من أهمية هذه الدراسة للدكتور عبد القادر القط أنه كان دائمًا يلجأ إلى ضرب أمثلة. فهو لا يلقى بالكلمات والآراء جزافًا وإنما يدلل عليها. وقد ختم دراسته بكلمة مهمة ص 43 ركز فيها على الاتفاق الحادث بين الروايات الثلاث فى رسم الشخصيات وبناء الأحداث، وأن هذا الاتفاق لا يمكن أن يكون نتيجة اتباع لمذهب معين أو تفضيلاً لأسلوب خاص فى القص، بل هو تعبير عن تلك السلبية الغالبة فى المجتمع بمثلها وقيمها الخلقية، وهو تعبير عن تلك السلبية الكامنة فى شخصيات المؤلفين أنفسهم إذ كانوا جزءًا من مجتمعهم يدينون بما يدين به.

وللدكتور القط دراسة أخرى فى نفس الكتاب عن رواية لمحمد فريد أبو حديد. وهذه الرواية كانت «أنا الشعب» منتشرة جدًا فى فترة من الفترات، بل إنى أذكر أنها قررت على طلاب المدارس. وبطل الرواية اسمه سيد زهير وقد رأى الدكتور القط أننا لو تتبعنا الطريقة التى رسم بها المؤلف شخصية سيد زهير سوف يتبين لنا أنه قد فرض عليه هذا الدور الشعبى فرضًا دون أن يكون له من صفاته النفسية أو تطور حياته ما يهيئه لهذا الدور الخطير. ولم يكن سيد زهير بوضعه الاجتماعى وطريقة تفكيره يصلح ليكون رمزًا لهذا الكفاح الشعبى الكبير. وقد اتسمت شخصية سيد بازدواج غريب لا يتفق مع ما أراده المؤلف لها من إيجابية فعالة. والمصادفات العجيبة تملأ الرواية. والمؤلف يسجل صور الفساد فى المجتمع المصرى لكنه- فى رأى الدكتور القط- لا يستطيع أن ينفذ من خلال ذلك إلى نفس القارئ فيثير فيها وعيًا قويًا بها وسخطًا عليها. وقد حرص المؤلف على ألا يفوته جانب من جوانب الفساد، وقد أدى هذا إلى طبع الرواية بطابع سردى فاتر وأقحم عليها كثيرًا من الاستطراد والحشو كانت فى غنى عنه. والأسلوب السردى- كما رأى الدكتور القط- يصيب الرواية بكثير من الفتور ويحول دون خلق مواقف انفعالية وأزمات نفسية تثير وجدان القارئ وتفتح شعوره لإيحاءات المؤلف التى يبثها فى قصته. هناك أيضًا التفلسف السطحى. ومما يزيد من سوء هذا الأسلوب السردى المستطرد أنه ألهى المؤلف عن الالتفات إلى نواحٍ مهمة فى الرواية كان ينبغى أن ينفق فيها جل طاقته. أما شخصيات الرواية الشعبية فكلها- فى رأى الناقد- مريضة منحرفة لأن المؤلف صورها من خلال سيد زهير ذى المشاعر الارستقراطية. وقد لفتت نظرى هنا كلمة مهمة للدكتور عبد القادر القط عن أن النماذج المنحرفة كثيرة فى المجتمع المصرى. ويبدو أننا سوف نظل دائمًا نشكو من وجود هذه النماذج، بل انتشارها وهيمنتها على نحو ما نشكو الآن، وكأن هذه الشكوى المتواصلة لأزمة من لوازم الحياة فى مصر. ومع ذلك يتوقف الدكتور القط عند انشغال صاحب رواية «أنا الشعب» بهذه الشخصيات المنحرفة، ويتساءل: «تُرى من هو الشعب إذن؟!» ومما يؤخذ على الرواية أيضًا إقحام المؤلف لكثير من الشخصيات وكثير من الأحداث، فضلاً عن الخاتمة السعيدة التى انتهت إليها القصة بحجة أن الثورة قد قامت فأغنت سيد زهير عن مواصلة الكفاح. وهكذا يستخلص الدكتور القط أن المؤلف قد فشل فى تصوير الكفاح الشعبى على حقيقته.

ولا شك أن رأى الدكتور عبد القادر القط عن أربعة من كبار كُتاب هذا الجيل، وصدور هذا الرأى السالب فى وقت مبكر عام 1955 كان له تأثير قوى، على الأخص فى الوسط الثقافى، وقد أدى إلى نفور عدد كبير منهم من النقد، وهذا ما سنراه فى السطور التالية.

يوسف الشارونى والروائيون الثلاثة:

كتاب «الروائيون الثلاثة» صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٠ ويتضمن دراسات عن نجيب محفوظ،

نجيب محفوظ وأبناء جيله

ويوسف السباعى، ومحمد عبد الحليم عبد الله. ويقدم يوسف الشارونى فى دراسته عن محفوظ تطور الفن الروائى عنده. وقبل ذلك يذكر هذه الأسماء من السابقين على نجيب محفوظ والذين يعدون بمثابة أساتذته وهم: المويلحى ومحمد حسين هيكل، ثم المازنى، والعقاد وطه حسين ثم توفيق الحكيم ويحيى حقى. وبعد ذلك يقول: «فى إثر هؤلاء ظهر نجيب محفوظ الذى أرسى بدوره دعائم الرواية المصرية، وعبد طريقها نهائياً لمن يتلوه من أجيال» (ص٨) .ولن أتوقف الآن عند ما كتبه عن نجيب محفوظ، وبحسبى أن أذكر فقط ما أشار إليه الشارونى عن رهبنة نجيب محفوظ الفنية، حيث قال: «ولعل من أكبر أسباب نجاحه- إلى جانب الهبة التى وهبها- أنه عرف طريقه ومضى فيه، لا يشتت بصره وهج الشهرة ولا بريق المادة» (ص٢٠).

وما يهمنا الآن فى كتاب يوسف الشارونى ما كتبه عن يوسف السباعى، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وأبدأ بالنسبة للأول بالدراسة التى جاءت تحت عنوان «يوسف السباعى فى مرآة النقد». ونعرف من هذه الدراسة أن السباعى كان بينه وبين النقاد شىء من النفور أو عدم الاستلطاف ولهذا كتب فى مقدمته لرواية «إنى راحلة» أنه قد كتبها أولاً لنفسه ثم لقرائه الذين يعدون بالألوف فى العالم العربى. والرواية الوحيدة للسباعى التى أعجب بها النقاد كانت هى رواية «السقا مات» ولكنها كانت أقل رواياته توزيعاً.

ومن حسنات كتاب يوسف الشارونى أنه دلنا على أن عدم الرضا عن أدب يوسف السباعى لم تكن حالة عامة لدى جميع النقاد، وإنما كان هناك كثيرون يقدرون أعماله، ويحتفون بها. والدليل على ذلك هو صدور كتاب فى الستينيات أشرف عليه غالى شكرى تحت عنوان «الفكر والفن فى أدب يوسف السباعى» يضم مقالات لنقاد من كل الأجيال. وهذه المقالات أظهرت أن طه حسين كان معجباً بأدب يوسف السباعى، وتوفيق الحكيم وصف أسلوبه بأنه سهل عذب، وأبو حديد اتفق فى هذا مع الحكيم. ومحمد مندور تناول رواية «السقا مات» ورأى أن يوسف السباعى أديب من أدباء الحياة، وبنت الشاطئ عرضت لرواية «أرض النفاق» قائلة إن الكتاب فرض نفسه عليها. وأنيس منصور قدم صورة من أرشق الصور ليوسف السباعى. ومحمد عبد الحليم عبد الله وقف أمام البطولة فى رواية «طريق العودة». وأنور المعداوى أشاد برواية «نائب عزرائيل» وعباس خضر رأى أن السباعى ينطلق على سجيته. ويوسف الشارونى درس رواية «نحن لا نزرع الشوك» ووضع يده على جانبين من أهم جوانب أدب يوسف السباعى هما الجانب الاجتماعى، والجانب الميتافيزيقى. كما أشاد الشارونى بالبناء الروائى فى الرواية المذكورة قائلاً إنه متماسك بشكل يكاد يكون هندسياً. وفى الكتاب دراسات أخرى لعبد العزيز الدسوقى، وغالى شكرى وعلاء الدين وحيد مجموعة من كبار الكتاب ومن النقاد الشباب، وجميعهم يحتفون بأدب يوسف السباعى وإن توقفوا عند بعض المسالب فهى أخطاء بسيطة لا تقلل من قيمة أعمال هذا الروائى الكبير. وإذا أضفنا إلى ذلك الدراسات المهمة الأخرى المنشورة فى كتاب الشارونى الذى معنا «الروائيون الثلاثة» لعلمنا أن السباعى لم يكن كاتباً هيّناً حتى يلقى كل هذا الجحود بعد وفاته. وأذكر أنى منذ سنوات قليلة كنت أتحدث فى ندوة عن بعض أعماله وفوجئت بشاب يقف ليقول لى: هل يوسف السباعى يستحق أن تسافر من أجله وتأتى لتحدثنا عن أعماله؟ وبالطبع عذرت هذا الشاب لأنه: من يسمع عن يوسف السباعى الآن، هذا الرجل الذى كان له فضل إقامة المنتديات الأدبية التى يتقاتل كتابنا حاليًا للظفر بعضويتها مثل جمعية الأدباء، ونادى القصة.. الخ.

ومن خلال كتاب «الروائيون الثلاثة» نتعرف أيضًا على ثالثهم محمد عبد الحليم عبد الله. وهو من مواليد مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة عام ١٩١٣ أى أن نشأته ريفية، والنشأة فى العادة يكون لها تأثير كبير وأصداء قوية فى أدب الكاتب. وكانت أول روايات عبد الحليم عبد الله هى «لقيطة» عام ١٩٤٧ وقد حولت إلى فيلم سينمائى بعنوان «ليلة غرام» .ومجمل أعمال محمد عبد الحليم عبد الله ١٢رواية، إلى جانب رواية لم تتم، وعشر مجموعات قصصية، وبعض الكتب الأخرى مثل «لقاء بين جيلين»

(١٩٧٣) و «قضايا ومعارك أدبية» (١٩٧٤) وقد أثار انتباهى ما كتبه يوسف الشاروني عن محمد عبد الحليم عبد الله من أن حياته كانت نموذجًا لحياة الأديب فى لحظته الحضارية التى عاشها، وأنه قد فرض عليه أن يشق طريقه كأنما هو نبات شيطانى، وكان يصف جيله بالجيل الضائع، لأن هذا الجيل ضاع بين جيل الرواد الذى لقى حقه من التكريم والتقدير، والجيل الأصغر الذى يمد الكبار يدهم إليه، وإن أنكر هذا الجيل تلك اليد الممدودة. وكان محمد عبد الحليم عبد الله يحس أيضًا بالاستياء تجاه النقد والنقاد، على الرغم من أن أعماله كانت رائجة لدى القراء، وذلك لأن النقد قد أغفل هذه الأعمال أو تناولها بالهجوم أكثر مما تناولها بالترحيب. ولعل هناك أسبابًا لذلك هى أن عبد الحليم عبد الله كان شغله الأول هو العلاقات العاطفية عامة بين الرجال والنساء، والعلاقات الأسرية خاصة. ومعروف أن النقد الذى كان سائدًا فى ذلك الوقت كان يغلب عليه الطابع الإيديولوجى، وتقديم قضية الطبقات العاملة أو البروليتاريا على كل القضايا. ومع ذلك حظى أدب محمد عبد الحليم عبد الله بانتشار واسع كما أسلفت، وحولت كثير من أعماله إلى أفلام سينمائية.

ونخلص من كل ما سبق إلى مجموعة من النتائج هى:

١- إن ظهور هذا العدد الكبير من الروائيين فى جيل واحد يدل على أنه كانت هناك صحوة روائية حدثت بعد أعمال الجيل الرائد. وإذا كانت هناك اختلافات فى القيمة، وتفاوت فى القامات فإن هذا شىء طبيعى جدًا، لكن هذا الاختلاف وهذا التفاوت لا يقللان من شأن أفراد هذا الجيل. وعلى سبيل المثال لماذا نتحدث دائمًا عن عادل كامل بأنه توقف، وأنه انسحب، ونعتبر هذا خروجًا من الساحة؟ لماذا لا ننظر إليه فقط على أنه قدم روايتين مهمتين جدًا ومسرحية وندخل هذه الأعمال فى سياق التطور العام لأدبنا؟ إن هناك فى المكسيك روائيًا اسمه خوان رولف كتب رواية واحدة هى «بدرو بارامو» ومجموعة قصصية هى «السهل يحترق» (ترجم هذان العملان فى المجلس الأعلى للثقافة ثم تحول بعد ذلك بالكامل إلى كتابة السيناريو، ومع ذلك يعد من أهم كتاب أمريكا اللاتينية. وقد جعله الناقد لويس هارس أحد العشرة الكبار فى أمريكا اللاتينية فى كتابه الذى صدر عام ١٩٦٥ تحت عنوان «أدباؤنا» Los Nuestros

٢- إن جيل نجيب محفوظ لم يدرس بعد بما فيه الكفاية. وقد أدى هذا إلى وجود ستارة تحجب عنا الإبداعات الحقيقية لأفراد هذا الجيل.

٣- إن الأمراض التى تعانى منها ثقافتنا مازالت تؤثر على مسيرتنا فى كل الاتجاهات. فقد جاءت فترة تم التركيز فيها على جيل واحد من أجيال ما بعد نجيب محفوظ، وبعض هؤلاء كانت لهم أهدافهم غير الموضوعية، وهى أن يتم تسليط الأضواء على نجيب محفوظ وحده باعتباره الأديب الراعى لهذا الجيل الجديد، وأن تخلو الخريطة السابقة من أى إبداع له قيمة. ولكن كل هذا لا ينفى بالطبع أن نجيب محفوظ ظل دائمًا هو أبرز أبناء جيله، وأطولهم قامة، وأكثرهم تأهيلاً للخلود.



◆ الدكتور شريف الجيار ◆

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

رواية "ليالى ألف ليلة" لـ"نجيب محفوظ" نموذجًا

ظلت نصوص ألف ليلة وليلة فى طور الشفاهية عصورًا طويلة، قبل أن تنتقل إلى الكتابية والتواتر النصى؛ حيث بلورها الحس الشعبى عبر مجموعة من الرواة المجهولين، الذين حوروا وغيروا وحذفوا وأضافوا إلى هذا الخطاب الشفاهى؛ كى يسلوا العامة شفاهة، وفقًا لطبيعة العصر، وظروف المجتمع الحضارية؛ حتى انتقل إلى طور الكتابية فى طبعات اختلفت محتوياتها، وتنوعت بتنوع مصادرها، حتى تبلورت فى أهم طبعة لهذا الكتاب (1) طبعة بولاق فى مصر عام ١٨٣٥م.

وتعود جذور حكايات "ألف ليلة وليلة" -على الأرجح وكما تعاقبت الروايات- *إلى* أصول فارسية وهندية، ثم لحق بها بعد ذلك حكايات عربية بغدادية ومصرية. ويتفق المؤرخ أبو الحسن المسعودى (ت٣٤٦/٩٥٧م) فى كتابه "مروج الذهب"، مع ابن النديم (٤٣٨/١٤٠٧م) فى كتابه "الفهرست"، أن أصول الحكايات الشهرزادية تعود إلى كتاب "هزار أفسانة" الفارسى؛ الذى يعود إلى القرن التاسع عشر الميلادى؛ و يعنى "ألف خرافة"؛ وقد ترجم إلى العربية بعنوان "ألف ليلة"؛ غير أن بعض الدارسين قد اختلفوا فى الأصل الفارسى لبعض هذه القصص، وأرجعوه إلى أصل هندى؛ كقصة شهرزاد الإطارية؛ التى بنيت عليها ألف ليلة وليلة، ثم أضيف إلى هذه الأصول الفارسية الهندية حكايات عربية؛ ما بين بغدادية ومصرية وغيرهما.

ويحسب للمستشرق الفرنسى "أنطوان جالان Antoine Galland (١٦٤٦-١٧١٥م)، الانطلاقة الأولى لرحلة "ألف ليلة وليلة"، خارج الشرق الأوسط (2) حيث ترجم ثلث الحكايات المخطوطة التى جلبها من الشرق، إلى اللغة الفرنسية(3) بين عامى ١٧٠٤ و١٧١٣م؛ وقد حققت هذه الترجمة شهرة واسعة، بعد أن صاغها "جالان" وفق المعيار الثقافى الأوروبى، فى القرن الثامن عشر، فى ظل مناخ ثقافى غربى يبحث عن المغايرة الثقافية، ويجابه الكلاسيكية، مفسحًا المجال للرومانتيكية، التى وجدها فى النص الشهرزادى، فى

وقت كانت المرأة تحتل فيه مكانة كبيرة، فى الحياة الثقافية الأوروبية بشكل عام، حتى أن أنطوان جالان أهدى ترجمته للمركيزة "أوه" إحدى رفيقات دوقة بورجونيا (4) وهو ما ساهم فى انتشار ألف ليلة وليلة، فى ثيابها الرومانسى الأسطورى الشرقى، المليء بالغريب والمجهول؛ الذى دفع الغرب إلى معرفة تلك البلاد النائية، بفنها وبثرواتها الطبيعية.

ويحسب للغرب أيضاً أنه التفت إلى أهمية "ألف ليلة وليلة"؛ على الصعيد العلمى والإبداعى، قبل موطنها الأصلى. لاسيما بعد أن ترجمت إلى مختلف لغات العالم، وقد لخص "أندريه جيد" الموقف الأوروبى تجاه الليالى العربية، فى قوله: "أمهات الكتب العالمية ثلاثة؛ الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)؛ وأشعار هوميروس (الإلياذة والأوديسة)؛ وكتاب ألف ليلة وليلة"(5). ومن ثم انتقل الغرب بالنص الشهرزادى من اللانصية إلى النص؛ بجمعه وترجمته وبحثه، فى حين ظل النص مهملاً فى الدوائر الأدبية العربية، إلى بدايات القرن العشرين، إلى أن بدأ الاهتمام النقدى العلمى، على يد "سهير القلماوى" فى أطروحتها للدكتوراه "ألف ليلة وليلة"، بجامعة القاهرة عام 1939م، تحت إشراف "طه حسين"(6) وهو ما فتح الباب على مصراعيه نقديًا وإبداعيًا، صوب النص الشهرزادى، الذى أثبت أنه نص قادر على البقاء والصمود، حيال هذا الانفتاح التأويلى؛ النقدى والإبداعى.

لذا يتناول هذا البحث "أثر ألف ليلة وليلة فى السرد المصرى المعاصر"؛ محاولاً رصد الكيفية التى استلهم بها الكتاب المصريون النص الشهرزادى، من خلال التطبيق على رواية "ليالى ألف ليلة" لنجيب محفوظ، مستعينا فى ذلك بالمنهج النصى التحليلى؛ الذى يتخذ من بنية النص ركيزة محورية؛ لرصد التفاعل النصى بين المعاصر والتراثى، وكيفية توظيف هذا التراثى ودلالاته داخل النص المعاصر.

النظارة والمرآة وجذور السّرد فى "ليالى ألف ليلة" لـ"نجيب محفوظ"

استطاع الكاتب المصرى "نجيب محفوظ" (ديسمبر 1911م- أغسطس2006م) أن يدشن مشروعًا إبداعيًا متنوعًا؛ ما بين الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، فضلاً عن مقالاته المختلفة منذ الثلاثينات؛ حيث أنجز أكثر من خمسين عملاً إبداعيًا، خلال رحلة منجزه الإبداعى، التى زادت على نصف قرن من الزمان، والتى أثمرت حصوله على جائزة نوبل فى الآداب عام 1988م.

إن القارئ لأدب "محفوظ"؛ لاسيما الروائى منه، يلحظ أنه حيال مبدع فيلسوف متصوف، يمتلك نظارة مدققة ترصد الوجود من حوله، باحثة عن أسراره، كى تتكشف عوالم المصير الإنسانى؛ وتحاول أن تستشرف مستقبله، من خلال رصد واقعه وقراءته، قراءة فلسفية تمزج بين الرؤية الوجودية والصوفية الروحية، التى تصل بهذا الإنسان إلى اليقين أو الخلاص الصوفى؛ فى ظل مجتمع/ عالم يعانى من العبثية الاجتماعية والسياسية؛ لذا فنجيب محفوظ- الذى تخرج فى قسم الفلسفة، بكلية الآداب، جامعة القاهرة عام 1934- مهموم بالتعبير عن المسكوت عنه، فى واقعه المعيش؛ الذى يعانى من خلل اجتماعى سياسى، نتج عنه افتقار إلى العدل والحرية، منذ فترات تاريخية طويلة؛ كما يتجلى فى قول "محفوظ": ".. الحياة من حولنا تبدو قاسية، حياتنا الشخصية فى واقعنا المحلى، تبدو أحيانًا عبثية، بالضبط.. عبث اجتماعى.. إننا نعيش حتى الآن احباطات داخلية مستمرة منذ أن وعينا، مجرد أن نتنفس نجد من يجثم على أنفاسنا ليكتمها ويفسد حياتنا.." (7) وهذا ما دفعه إلى مقاومة هذا العبث، وإخضاعه من خلال محاولة عقلنته وتفسيره، بهذه الرؤية الوجودية الصوفية، عبر خطاب سردى يتسم بالواقعية الاجتماعية؛ وقد تجسد هذا فى إنتاجه الروائى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م، وبعدها، مثل: "القاهرة الجديدة ١٩٤٥خان الخليلى ١٩٤٦زقاق المدق ١٩٤٧بداية ونهاية ١٩٤٩بين القصرين ١٩٥٦ قصر الشوق ١٩٥٧ السكرية ١٩٥٧ اللص والكلاب ١٩٦١.." وغيرها.

وقد أصر "محفوظ" فى معظم إبداعه، على هذا المنهج الواقعى الاجتماعى، فى فترة زمنية تجاوز فيها الأدب العالمى التعرض للواقع و"انكفأ إلى الداخل، إلى تيارات

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

الوعى، واللاوعى، وما وراء الواقع، لكن بالنسبة لى وللواقع الذى أعبر عنه لم يكن قد عولج معالجة واقعية بعد حتى أقدم على استخدام الأساليب الأدبية الحديثة التى كنت أقرأ عنها وقتئذ.." (8) والتى استعان بها بعد ذلك، فى تقنيات السَّرد للعديد من أعماله الروائية؛ لاسيما اللص والكلاب، وغيرها.

ولم يكن هذا الصمود للنص المحفوظى، لولا انفتاحه على التراث بدوائره المتداخلة (المحلية والعالمية)، وقدرته على استيعاب هذا التراث الإبداعى والدينى بأشكاله المختلفة، وروافده المتعددة، وتفاعله معها، واستلهامه لها، والتناص معها؛ مثلما استلهم التاريخ الفرعونى فى رواياته: "عبث الأقدار ١٩٣٩ورادوبيس ١٩٤٣وكفاح طيبة ١٩٤٤م"؛ كما تناص مع الأسطورة الشعبية "ألف ليلة وليلة" فى روايته- محل الدراسة- "ليالى ألف ليلة" ١٩٧٩المطبوعة عام ١٩٨٢وفى غيرها من الروايات مثل: "أولاد حارتنا، حكايات حارتنا، ملحمة الحرافيش، رحلة ابن فطومة" إلى جانب مسرحيته "الشيطان يعظ"؛ التى استلهمها من حكاية "مدينة النحاس" فى نص "ألف ليلة وليلة"، وهى ضمن مجموعة قصصية تحمل العنوان نفسه ١٩٧٩.

وقدْ شارك "نجيب محفوظ" فى استلهامه للتراث، ولا سيما "ألف ليلة وليلة" العديد من المبدعين؛ أمثال: طه حسين فى "أحلام شهرزاد" وتوفيق الحكيم فى "شهرزاد"، و"القصر المسحور" لهما معًا، وعلى أحمد باكثير فى "سر شهرزاد"، وألفريد فرج فى "على جناح التبريزى وتابعه قفه"، وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف فى "عالم بلا خرائط"، وعبد الرحمن جبير فى "شهرزاد ملكة"، وبدر الديب فى "حكاية تودد"، و"إعادة حكاية حاسب كريم الدين وملك الحيات"، وليانة بدر فى "عين المرآة"، وحسام فخر فى روايته "حواديت الآخر".. وغيرها.

على أن هذا الاستلهام التراثى لمحفوظ وغيره، قد ساهم- بشكل أو بآخر- فى تأصيل الخطاب الروائى العربى، وتجذر رؤية الحضارة الشرقية، فى المحيط الثقافى للحضارة العالمية. إلى جانب أن هذا الحوار التفاعلى بين المعاصر والتراثى، قد ساهم بشكل إبداعى فاعل فى رصد قضايا الواقع المعيش، أملاً فى تغيير المسلَّمات الاجتماعية والسياسية، التى تعانى منها الشعوب، مثلما تجسد فى النص- محل الدراسة - "ليالى ألف ليلة" لنجيب محفوظ، التى تواصل فيها الكاتب مع نص "ألف ليلة وليلة" ".. وجدت فى (ألف ليلة) أشياء ودوافع تدعونى للكتابة عنها؛ ومن ثم كانت روايتى (ليالى ألف ليلة)"(9)

المواصلة الخائنة وإطارها المغاير

يطالعنا الخطاب السَّردى لرواية "ليالى ألف ليلة" لنجيب محفوظ، بعتبة نصية مألوفة لدى الملتقى العربى والغربى؛ حيث يتناص عنوان الرواية -بشكل مباشر -مع عنوان الأسطورة الشعبية "ألف ليلة وليلة"؛ ذات الشهرة العربية والعالمية، وهى مواصلة نصية تؤكد انفتاح النص المحفوظى المعاصر على التراث الشفاهى المكتوب المتجذر فى الحضارة الشرقية، بعوالمه المختلفة، والذى يدفع بالمتلقى إلى مغامرة تَكَشُّف للعالم السَّردى المعاصر، فى إطار تذكرى للمصدر التراثىً، من خلال إقامة نوع من الموازنة بين النصين، يرصد المتلقى من خلالها قدرة النص المعاصر على التفاعل مع النصوص التراثية، وكيفية توظيفه لعناصرها الشكلية والدلالية، لإثراء بنيته الحاضنة، للتعبير عن واقعه الحضارى المعيش.

على أن هذا التواصل النصى، الذى تجلى فى عتبة "ليالى ألف ليلة" ما لبث أن تحول إلى مزاوجة فنية، تعتمد على الانتقاء والمغايرة، حيث أخذ سارد ليالى محفوظ، يستلهم نص "ألف ليلة وليلة"، من خلال قدرته على انتقاء جملة من العناصر السردية، التراثية، وبثها فى خطابه السَّردى، بعد أن أعاد تقييمها، وغير من أدوار شخصياتها، بما يلائم طبيعة النص المحفوظى، وانفتاحه على عوالم وقضايا اجتماعية وسياسية ومعرفية، غريبة عن قضايا حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ وهذا ما دفع نجيب محفوظ إلى القول: "أعتقد أننى، فى هذه الرواية، قد عبرت عن اهتماماتى الكبرى الأساسية، وأننى قمت بذلك فى مزيج بين ما يمكن

أن تسميه "الواقعية السياسية" و"التأملات الميتافيزيقية"، ولك -إن شئت- أن تقول "التأملات الصوفية". لقد وجدت فى (ألف ليلة) مساحة كبيرة تمكننى من التعبير عن هذا المزيج متباعد الأطراف"(10) وهذا ما تجسد -بشكل جلى- فى ثنايا الخطاب السردى لليالى المحفوظية، فى هيئة عبث سياسى، يكشف أوضاع الحكم الاستبدادى، ومسئولية الخاصة والعامة، وحدود العقل ودور الدين فى تحقيق الخلاص الصوفى الروحى، لتحقيق العدل الاجتماعى(11) الذى ينتج عنه الفوز بالدنيا والآخرة.

وقد كان لهذه الرؤية السياسية الوجودية الصوفية، أثرها الواضح فى التشكيل الجمالى للخطاب المحفوظى، الذى تضمن سبعة عشر فصلاً؛ هى: "شهريار، شهرزاد، الشيخ، مقهى الأمراء، صنعان الجمالى، جمصة البلطى، الحمال، نور الدين ودنيازاد، مغامرات عجر الحلاق، أنيس الجليس، قوت القلوب، علاء الدين أبو الشامات، السلطان، طاقية الإخفاء، معروف الإسكافى، السندباد، البكاءون".

وجدير بالملاحظة فى هذا الخطاب السَّردى، أنه يتواصل مع خطاب ألف ليلة وليلة؛ عبر سارده العليم، وصيغة المبنى للمجهول المتصدِّرة للإطار، وأسماء بعض شخصياته، غير أنه يغايره فى الإطار العام، وسيميائية هذا الإطار، الذى انقلبت فيه أدوار الذوات النصية لألف ليلة، بما يلائم الطبيعة السياسية الصوفية للنص المحفوظى، وهو ما يؤكد قول "بوريس اوسبنسكى": "لا بد من التشديد على الأهمية السيميائية العامة للإطار. وفى هذا الصدد تكتسب فكرة البداية والنهاية مغزى خاصاً وتتجلى أهميتها فى صياغة الأنظمة الثقافية التى نعتقد أنها أنظمة تمثيلية ذات رؤية سيميائية للعالم (أو بتعبير أدق أنظمة تكشف عن تجربة شخصية واجتماعية"(12)

انطلق النص المحفوظى، من إطار "ألف ليلة وليلة"؛ ولكن بهيئة سردية معكوسة، ومغايرة للنص الشهرزادى؛ حيث أعاد سارد محفوظ، سلطة النص ومقاليد الحكى إلى الرجل/ شهريار، ليؤكد عودة الهيمنة البتريركية لهذا الرجل على الواقع الحضارى الذى ترصده "ليالى ألف ليلة"، وتصدُّره للمشهد الحكائى، بما يجعله مركز العالم على الصعيدين الفنى والواقعى؛ بأبعاده الاجتماعية والسياسية. حيث يعلن الرجل/ الحاكم/ السلطة/ شهريار، فى مفتتح "ليالى ألف ليلة"، الذى يمثل خاتمة "ألف ليلة وليلة"، خبر العفو عن شهرزاد، بعد ثلاثة أعوام مضت بين الخوف والرجاء، حيث يقول لوزيره "دندان"؛ فى لحظة زمنية تحمل الأمل المشوب بالتردد: "عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام دفقة الضياء المتوثبة.. اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهرزاد زوجة لى.."(13) معللاً ذلك بأن حكاياتها دعته إلى التأمل، وأنها -شهرزاد- أنجبت له وليداً.

والمتأمل فى هذا العفو الشهريارى؛ يلحظ أنه قرار يحمل الريبة، من ذات هذا الملك/ السلطة/ شهريار الذى منح شهرزاد وبنات جنسها عفواً يمثل عصراً جديداً/ الفجر، غير أن الظلام صامد فى هذه الذات الحاكمة، وهو ما جعل شهرزاد محفوظ، تشعر بالتعاسة، رغم العفو عنها، وتشكك فى مدى استيعاب شهريار لحكمة حكاياتها، لأنه "الجريمة هى الجريمة.. كم من عذراء قتل، كم من تقى ورع أهلك، لم يبق فى المملكة إلا المنافقون"(14) وهو موقف من شهرزاد يبرز مدى تقلص دورها، فى إصلاح هذا الملك، ومن ثم يغاير قرار العفو فى نهاية "ألف ليلة وليلة"؛ الذى يعلن فيه شهريار/ الرجل انتصار شهرزاد/ المرأة، بعلمها ومعرفتها وذكائها "يا شهرزاد والله لقد عفوت عنك من قبل مجىء الأولاد، لأنى وجدتك عفيفة تقية، وإنى أشهد الله على توبتى من قتل بنات الناس"(15) وبالتالى عاد شهريار إلى عدله الذى حكم به مملكته ساسان عشرين سنة(16)

ومن ثم نلحظ أن دور شهرزاد فى ليالى محفوظ، لم يتعد التعقيب على ظلم شهريار، وفساده؛ حتى حكاياتها التى مثلت سبباً قوياً من أسباب العفو الشهريارى عنها، وعن بنات جنسها، لم يعد الفضل فيه إلى سعة معرفة شهرزاد العقلية، كما فى (ألف ليلة وليلة)، بل يعود إلى أستاذها وأستاذ غيرها من القدامى والمحدثين، الشيخ الأكبر عبدالله

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

البلخى، "والرواية لا تطرح البلخى باعتباره مصدراً للمعرفة الصوفية، التى تعد لديها جانباً من جوانب المعرفة، ولكنها تقدمه باعتباره القطب/العلم الذى يدور حوله العالم" (17) وأن شهرزاد بكل ما عرف عنها من سعة معرفية فى (ألف ليلة وليلة)، ليست إلا مجرد تلميذة من تلاميذه المتعددين. لذا فهو مصدر المعرفة الدنيوية واللدنية ومستودع القيم الاجتماعية والروحية معًا فى عالم الليالى المحفوظية. وهذا ما دفع الطبيب عبد القادر المهينى، رمز الفكر العقلانى فى الرواية صديق الشيخ، يقول له متعجباً: "الحناجر تدعو لشهرزاد بينما أنك أنت صاحب الفضل الأول.. لولا أنها تتلمذت على يديك صبية ما كانت شهرزاد.. لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء"(18) وبذلك يؤكد النص المحفوظى، قدرة المعرفة الصوفية الروحية، وأهميتها فى مساندة العقل، وتطويعه، لتعديل المصير الإنسانى: "رب روح طاهرة تنقذ أمة كاملة(19).." فهذا المصدر الصوفى الذى شربت منه شهرزاد، لا شهرزاد ذاتها هو الذى دفع بالسلطة، الفاسدة، شهريار إلى إعادة التفكير فى عالمه، وفى ذاته، ووجوده، "الوجود أغمض ما فى الوجود!" (20) فيبدو السلطان فى منزلة بين منزلتين، بين الخير والشر. ورغم هذا يصر النص المحفوظى على فساد هذه السلطة رأسًا وجسداً، لأن فسادها لم يقتصر على سلطانها فحسب، بل استشرى فى حكوماتها المتتالية، والمتغيرة، ست مرات بأمر شهريار، لأنها تمثل صورة فاسدة *لهذا السلطان، كما يتضح فى الجدول التالى:*

حاكم الحى	كاتم السر	كبير الشرطة
على السلولى	بطيشة مرجان	جمصة البلطى
خليل الهمذانى	بطيشة مرجان	جمصة البلطى
يوسف الطاهر	حسام الفقى	عدنان شومة/بيومى الأرمل
سليمان الزينى	الفضل بين خلقان	بيومى الأرمل/المعين بن ساوى
الفضل بن خاقان	هيكل الزعفرانى	درويش عمران
عباس الخليجى	سامى شكرى	خليل فارس×

والمتابع لتوالى هذه الحكومات الشهريارية، فى ثنايا الخطاب المحفوظى (حاكمًا، وكاتمًا للسر، وكبيراً للشرطة)؛ يدرك أن الفساد فى هذه السلطنة قد استشرى، لأنها كسلطانها تفتقر إلى العدل، والتقى، فها هو "جمعة البلطى" كبير الشرطة، فى سلطنة شهريار، يقول لنفسه: "من تعفف جاع فى هذه المدينة".. وتساءل ساخراً "ماذا يجرى علينا لو تولى أمورنا حاكم عادل؟!".. أليس السلطان نفسه هو من قتل من العذارى والعشرات من أهل الورع والتقى؟! ما أخف موازينه إذا قيس بغيره من أكابر السلطنة.."(21) على أن "جمصة البلطى"، فى هذا الحوار الداخلى -يشير بشكل مباشر إلى أن سبب ضياع هذه المدينة هو ضياع الرأس الحاكمة/ شهريار، ومن ثم ضاع الجسد؛ لأنه بظلمه وفساده قتل الورع والتقى، والخلاص الصوفى، المتمثل فى الدين، ويعد شهريار- فى هذا- امتداداً لسلسلة من أكابر السلطنة، قبله، وفى عصره، وهو ما يؤكده نص نجيب محفوظ، من خلال مغايرة الخطاب الشهرزادى، وانتقاله بذات شهريار العادل، فى (ألف ليلة وليلة)، إلى شهريار/ الحاكم المستبد، فى (ليالى ألف ليلة)، ليؤكد دلالة اجتماعية وسياسية فى نصه أن فساد الحاكم، ينتج عنه فساد فى حكوماته، حكمًا وأمنًا.. وهى دلالة جاءت متوافقة مع بنية نص (ليالى محفوظ)؛ حيث بدأ السارد بشهريار/ رأس الفساد فى السلطنة، ثم استبدل القدرة الشهرزادية العقلية، بقدرة أخرى، هى القدرة الدينية الصوفية/ الشيخ، وهذه الفصول الثلاثة الأولى (شهريار/ شهرزاد/ الشيخ)، تمثل تمهيداً للنص المحفوظى الذى حاول أن يؤكد فساد الحاكم/ السلطة/ شهريار، وأنه لا مفر لإصلاح هذا الفساد إلا بالعودة إلى الخلاص الصوفى/ الشيخ البلخى.

ثم انفتح النص المحفوظى بعد ذلك؛ حتى يفسر صور فساد هذه السلطنة، التى يقودها شهريار، تلك السلطنة التى تعانى من الفوضى التى تنتابها بين الحين والحين؛ من اغتيالات وسرقات تكشف عن أبشع المؤامرات وتنتهى بقتل الحاكم أو عزله. فهذا الخلل الاجتماعى والسياسى، نتج عن توازى العقل الفاسد/ السلطة/ شهريار وحكوماته، مع

الدين، وعدم تلاقيهم، وهو ما حاول النص المحفوظى تأكيده فى ثنايا النص، بل إن هذا الفساد وهذه الفوضى، يكمنان فى تقويض هذه السلطة الفاسدة، للتوجه الصوفى، الرامز للعدل والتقى، طوال فترة حكم شهريار، وحكوماته، "الحزن والوحشة فى العالم كله ناجم عن النظر إلى كل ما سوى الله"(22)وقد تجلى هذا التوازى بين السلطة وبين الدين؛ حينما طلب كبير الشرطة/ درويش عمران/ رمز السلطة وامتدادها، لابنه حبظلم بظاظا شبيه الشيطان يد زبيدة ابنة الشيخ البلخى، القطب الصوفى (إنها ابنة تقية نقية أخذت العهد عن أبيها، وفائقة الجمال)(23) وقد شكر الشيخ واعتذر، وهو اعتذار يؤكد مدى الهوة بين السلطة/ كبير الشرطة/ الشيطان، وبين الدين/ العدل/ الطهر/ الشيخ البلخى/ ابنته زبيدة، ثم زوجها علاء الدين أبو الشامات المسلم الصادق، ابن عجر الحلاق/ الممثل للعامة. ولكى تعيد السلطة هيبتها، حيال هذ الجانب الصوفى الرافض لها، لم تجد إلا استمرارها فى فسادها، وتقويض هذا الخير؛ حيث دبر درويش عمران وابنه حبظلم بظاظا والمعين ابن ساوى رئيس الشرطة السابق، جريمة سرقة جوهرة نادرة لحرم الحاكم الفضل بيْن خاقان، ودسوها فى صوان علاءً الدين، كما عثر به على رسائل تقطع بتعاونه مع الخوارج، فقبض عليه، وتلاحقت الإجراءات بسرعة مذهلة، فحوكم علاء الدين وقضى عليه بالنطع (24) وهى محاكمة تؤكد مدى فساد هذه السلطة، وقدرتها على الإطاحة بمن يقف فى طريقها، ولا يقبل يدها، حتى لوكان الدين/ أو الشعب، وهو ما أراد النص المحفوظى تأكيده، بأن هناك هوة بين الحاكم والمحكوم، بين شهريار وشعبه.

وسار محفوظ، فى طرحه لهذا العبث السياسى، الذى أودى بصورة من صور البحث عن العدل/ واليقين الصوفى الروحى، المتمثل فى إعدام علاء الدين أبى الشامات، استمر فى انفتاحه على الخطاب الشهرزادى، فى (ألف ليلة وليلة)، مستلهمًا حكاية "علاء الدين أبوالشامات" (25)وبعض شخصياتها البارزة مثل: (علاء الدين أبو الشامات، محمود البلخى، زبيدة العودية، قوت القلوب، حبظلم بظاظا)؛ ومزجها فى نصه بما يتوافق مع الدلالة النصية المعاصرة؛ حيث انتقل بعلاء الدين بن شمس الدين شهبندر التجار بمصر، ابن أحد الخاصة، إلى ابن لعجر الحلاق هذه الشخصية الثرثارة النفعية، التى تمثل شريحة من شرائح العامة فى عالم محفوظ، وغير من شخصية محمود البلخى وهو تاجر مسلم فى الظاهر، مجوسى فى الباطن، (وكان بتاع صغار وعشق علاء الدين)، ونقله إلى النقيض إلى قطب الصوفية، إلى مركز العالم السردى فى (ليالى) محفوظ الشيخ/ عبدالله البلخى، وانتقل بزبيدة العودية التى تزوجها علاء الدين وماتت، ابنة التاجر، إلى زبيدة محفوظ رمز التواصل الصوفى للشيخ البلخى. ولكن سارد محفوظ احتفظ بفكرة المؤامرة، التى دبرها الأمير الوالى خالد صاحب الشرطة، وزوجته خاتون، للإطاحة بعلاء الدين، حتى تصبح الجارية ياسمين للابن القبيح حبظلم بظاظا، الذى مات عشقًا فيها، بعد أن اتُّهم علاء الدين بسرقة مصباح من ذهب للخليفة، ولكن السارد الشعبى، فى عالم شهرزاد، أكد على عدل السلطة/ الخليفة الذى اكتشف فى نهاية الحكاية المؤامرة، ومنح علاء الدين الفرصة كى يقبل الفساد/ أحمد قماقم السراق، وهو ما ناقضه عالم محفوظ لرصد الفساد السلطوى فى واقعة المعيش.

وجدير بالملاحظة فى البنية النصية لليالى نجيب محفوظ/ أنها بنية سردية تصاعدية محكمة؛ حيث انتقل السارد بدلالة نصه، من القصر الرابض فوق الجبل، بعيداً عن الشعب، حيث يقطن شهريار/ رمز الحاكم الاستبدادى، الذى يفتقد إلى العدل بهيئة تسفر عن انغماسه فى شروره، رغم لحيته العريضة "بدا شهريار فى مجلسه على ضوء قنديل واحد، سافر الرأس، غزير الشعر أسوده، تلتمع عيناه فى وجهه الطويل، ويفترش أعلى صدره لحية عريضة" (26)وأخذنا النص إلى محطة سردية تمهيدية للصلاح والتقى، المتمثلة فى الشيخ البلخى، كى يبرر السارد الاحتياج إلى هذا التوجه الصوفى، والذى يعوِّل عليه العقل الجمعى/ الشعب

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

الخاص والعام، فى الإطاحة بهذا الاستبداد السياسى أو إصلاحه، حيث يقول الطبيب المهينى للشيخ البلخى ممهداً للحظة تغيير، تنقذ المدينة من فساد السلطة: "على السلولى حاكم حينا/ كيف تنقذ الحى من فساده؟!" "أسفى عليك يا مدينتى التى لا يتسلط عليك اليوم إلا المنافقون، لم يا مولاى لا يبقى فى المزاود إلا شر البقر؟!"(27) ومن ثم يتوالى الخطاب السردى بعد ذلك، لكشف فساد هذه السلطة، الذى تجسد فى التخلص منها جزئياً، بالقتل أو العزل؛ حيث قُتل حاكم الحى (على السلولى) على يد صنعان الجمالى، وقتَل بطيشة مرجان/ كاتم السر على يد عبد الله الحمال/ جمصة البلطى، والذى توالى فى قتل رجال السلطة؛ فقتل الحاكم خليل الهمذانى، وقتل كبير الشرطة عدنان شومة، وعُزل الحاكم يوسف الطاهر، وقتل على يد كاتم سره/ حسام الفقى، وعُدم كبير الشرطة/ بيومى الأرمل لاختلاسه أموال بيت المال.. إلخ.

على أن حركة السرد فى ليالى محفوظ أخذت تنمو وتتصاعد، وينمو معها الحلم الشعبى، أملاً فى التخلص من تناقض السلطنة التى ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس(28) والوصول إلى كمال المدينة الفاضلة، بشكل طوباوى خيالى، كما فى جمهورية أفلاطون، والمدينة الفاضلة للفارابى، مدينة يذوب فيها الخاص فى العام؛ حيث يسود النظام والعدل والسلام، "فكأن هذه المدن أو الجزر لا توجد إلا فى العقل العاجز عن إيجاد الحلول العملية أو عن تخطى التناقضات القائمة فى العالم الموجود"(29) وهذا ما يطرحه سارد محفوظ، من خلال استلهامه لشخصيتى (عبد الله البحرى وعبد الله البرى/ الحمال) من عالم ألف ليلة(30) وانتقل بهما من الحديث عن حكمة الموت فى ألف ليلة، إلى مملكة عبدالله البحرى، التى تحيا تحت الماء، وقد "تحقق لها الكمال وتلاشت المتناقضات، ولا ينغص صفوها إلا تعاسة أهل البر"(31)فالسارد هنا يكثف من فكرة الحلم، نحو حركة شعبية، للتغيير، حتى لو بدأت بمحكمة إلهية وهمية؛ كتلك التى أقامها إبراهيم السقاء متوجاً نفسه سلطاناً، واختار من

الحفاة الجياع الوزراء والقادة ورجال المملكة، يعقدون كل يوم محكمة، يأخذ فيها العدل مجراه بعد أن عز عليه ذلك فى الدنيا (32)وهو ما يحقق لهم السعادة المفقودة. وقد كان لهذه المحكمة الشعبية العادلة أثرها فى إثارة الجانب الخير فى ذات شهريار، فنفذ ما جاء فى حكمها الوهمى، فأمر بضرب أعناق المعين بن ساوى ودرويش عمران وحبظلم بظاظا، الذين كانوا سبباً فى قتل علاء الدين أبى الشامات، رمز التقى والخلاص الصوفى والعدل، وعزل الملك أيضاً الفضل بن خاقان وهيكل الزعفرانى وصودرت أملاكهما(33)

ويعنى هذا؛ بداية استجابة فعلية للسلطة لإرادة الشعب؛ لأنها الإرادة الأقوى، التى بإمكانها التغيير، كما جسدها النص المحفوظى فى استلهامه لحكاية "معروف الإسكافى" من "ألف ليلة وليلة"؛ تلك الشخصية الشعبية المصرية، المحبة للناس، ولاسيما الفقراء، ولكن معروف "ألف ليلة وليلة" وصل إلى الحكم بإرادة القوة الغيبية، التى تمثلت فى عفريب الخاتم "أبو السعود"(34) فى حين نجد النص المحفوظى حافظ على هدفه الدلالى المقصود؛ بأن جعل الإرادة الشعبية الحقيقية لا الغيبية/ الفانتازية/ الخيالية، هى التى تختار حاكمها وتسانده، لأنها استشعرت فيه اللُّحمة، ومن ثم انتقلت شرعية القرار السياسى فى نص "ليالى ألف ليلة" من السادة إلى الشعب، وانتقل معه "معروف" من مجرد مصلح للنعال إلى حاكم للحى؛ لأنه "أول من يدرك أنه ليس باستطاعته تحقيق الحلم العادل المستتب بأدوات لاتستمد شرعيتها من الإرادة الشعبية، ولا تحظى باحترامها"(35) وتأكيداً لقوة هذه الشرعية الشعبية؛ أنها فرضت بصوت حاكمها المنتخب بمساندتها، على الملك/ شهريار اختيار "نور الدين كاتماً للسر، والمجنون كبيراً للشرطة باسم جديد هو"عبدالله العاقل"، وقال معروف للملك شهريار بتواضع: "عشت عمرى يا مولاى أصلح النعال حتى استقر الإصلاح فى دمى"(36) وبذلك انتقل الحكم من قرار الفرد، إلى قرار الجماعة، مما دفع الملك لأن يذعن لهذه الإرادة، ويقول لدندان "دعنا نقدم على تجربة جديدة"(37) وهى ما مهد لها

النص المحفوظى، بنائيًا منذ إعلان السندباد فى الفصل الرابع بتحد أنه "لا أمل فى مشهد جديد" (38) إلا بحياة أخرى، يتصل فيها نهر الطهر الصوفى الروحى، ببحر التجريب والتغيير والنجاة بالبحث عن البديل، لعدم ثقته فى السلطة الراهنة، التى جعلته كغيره من أبناء الشعب يتحمل الكثير، حتى ضجر؛ وأصر على ترك الوطن إلى بلاد مجهولة، حتى لوكان خادمًا على متن سفينة، تشبه سفينة نوح حتى ينجو من فساد الوطن، الذى أصبح كطوفان عاصف. وقد اتخذ سارد محفوظ من شخصية السندباد صوتًا حكيمًا فى نهاية الخطاب الروائى، كى يبث دستور دولة العدل، للسلطة التى تريد أن تصبح مسئولة عن شعب، مفاده: الإقامة على أرض صلبة؛ بما وهبنا الله من حواس وعقل، اليقظة، الاعتدال، عدم الإبقاء على التقاليد البالية، الحرية، الاهتداء بنور الله.

وكان هذا الدستور المحفوظى، الجامع بين العقل والدين، بشكل ليبرالى سببًا فى أن تراجع السلطة نفسها معلنة الانسحاب بماضيها الدامى، على مدى عشر سنوات "آن لى أن أصغى إلى نداء الخلاص نداء الحكمة" (39) كى يفتح للمدينة باب النقاء، ويترك الوطن للجيل الجديد/ الابن؛ كى يحدد مستقبله ويقرر مصيره.

والنص المحفوظى فى دستوره هذا، قد استلهم حكاية السندباد فى النص الشهرزادى؛ حيث تناص مع خمس سفرات من سبع قام بها السندباد، بعد أن بدد المال الذى ورثه عن والده التاجر الثرى؛ وقد حكاها للسندباد الحمال الفقير ذى العيال؛ كى يعتبر؛ وهى السفرات الثانية، والثالثة، والرابعة، والخامسة، والسابعة(40)

وقد واصل النص المحفوظى تواصله الخائن، مع النص الشهرزادى، لخدمة دلالة نصه؛ بأن مزج السندبين الفقير/ الحمال، والثرى/ البحرى، فى عالم شهرزاد؛ إلى سندباد واحد فقط فى عالمه؛ تجلى فى هيئة حمال فقير فى بداية الخطاب السردى، وانتهى حكيمًا، كى يجذر الدلالة النصية للخطاب المحفوظى فى دولة العدل والديمقراطية.

الواقعية السحرية وتوازن المصير

تبلور مصطلح "الواقعية السحرية Magical realism على يد الناقد الفنى الألمانى"فرانز رو Franz Rohعام1925فى مقاله الذى يحمل عنوان الواقعية السحرية: وما بعد التعبيرية" ضمن كتابالواقعية السحرية:النظرية، التاريخ، المجتمع(41) وفيه يعلن انتهاء التعبيرية Expressionism وبزوغ الواقعية السحرية، لتصبح سمة مميزة لأدب أمريكا اللاتينية المزدهر فى فترة الستينيات (لاسيما فى رواية مائة عام من العزلة لجابريل جارثيا ماركيز Garcia Marquezعام1967) حتى أضحت فى التسعينات، فى كلام هومى بابا"Homi Bhabha اللغة الأدبية لعالم ما بعد الكولونيالية post-colonial word الطارئ"(42)

ولا يعنى هذا، اقتصار الوعى الأسطورى بالعالم، على أدب أمريكا اللاتينية فحسب؛ بل إن الواقعية السحرية تمثل ظاهرة أدبية عالمية، تجسدت فى آداب الأمم المختلفة عبر العصور؛ فنجدها فى آداب العربية والصينية واليابانية والفارسية، وفى الآداب الإسبانية والألمانية والفرنسية؛ وغيرها.

وجدير بالملاحظة، أن الواقعية السحرية، تمثل مزيجًا من الفانتازى والواقعى، فيها "يخترق السحر واقعية الواقع؛ مثلما يدعم الواقع عالم السحر" (43) فهناك علاقة جدلية متبادلة بين الواقع، وما فوق- الطبيعى Supernatural بين الواقع واللاواقع، بين المرئى واللا مرئى، وهو كما يقول "روديه كايو": "إنما العجائبى كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التى لا تتبدل" (44) وهو نوع من التردد بين عالمى التوهيم وعالم الواقع، على ما يرى تودروف.

على أن هذا الجانب السحرى/ الفانتازى، المتجسد فى نصوص الآداب المختلفة، لم يكن مستمدًا من العناصر فوق- الطبيعية للأساطير والأديان المحلية فحسب، بل استُمدَّ -أيضًا- من نصوص أدبية سابقة، من خلال استراتيجيات التناص؛ مثل نصوص ما قبل الواقعية

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

الغربية، التى استمد منها "بورجس" Borges الجانب الفانتازى فى إبداعه(45)

وهذه الكتابات المتشبعة بروح الفانتازيا، تمثل مغامرة إبداعية، تستهدف -عادة -محاولة الكشف عن المسكوت عنه، من خلال قدرتها على الترميز، الذى يمنحها قدرة على رصد قضايا الواقع المعيش، وانتقاده اجتماعيًا وسياسيًا ودينيًا، دون مواجهة مباشرة مع القانون والتابوه والرقابة، التى لم تستطع قوالب الواقعية الضيقة تحملها.

وهذا ما تجسد فى نص "ليالى ألف ليلة" لنجيب محفوظ؛ حيث لعب عالم الخوارق والعفاريت، دورًا مركزيًا فى ثنايا الخطاب السردى للرواية، أدى إلى تطور وتصاعد الأحداث السردية من السكون والاستسلام، إلى الإرادة والتغيير، وهو ما أعاد التوازن السياسى والاجتماعى لهذه المدينة، والمتمثل فى العدل/ العقل/ الدين/ الحرية، عبر إرادة شعبية قوية. والنص المحفوظى، فى استخدامه لهذه العوالم الخارقة، قد اتكأ على عالم الخوارق فى "ألف ليلة وليلة"، والتى لها دورها المركزى والفاعل منذ السطور الأولى فى النص الشهرزادى فى القصة الإطار(46) فلولا رؤية شهريار وأخيه شاه زمان، لخيانة المرأة للعفريب الذى اختطفها يوم عرسها، لما عاد شهريار إلى ملكه، ولضاع هو وملكه؛ ومن ثم لضاع العالم الشهرزادى.

اعتمد النص المحفوظى فى تعويله على هذه العناصر العجائبية، على ثنائية مفارقة، بين الخير والشر، الإيمان/ الكفر، الظلم/ العدل، السلطة/ الشعب، الاستبداد/ الحرية، من خلال نوعين من العفاريت، المؤمنة والشريرة؛ قمقام وسنجام فى مقابل سخربوط وزرمباحة.

على أن هذا الجانب الفانتازى/ الخير/ قمقام وسنجام، قد لعب دور الضمير الإنسانى المحرك للشعب المستسلم لاستبداد هذه السلطة، التى تستعين بأية قوة، حتى لو كانت من عوالم أخرى غيبية، كى تبقى فى سلطتها، وتستمر فى فسادها، وهذا ما فعله حاكم الحى/ على السلولى رمز السلطة، حيث استأنس العفريب المؤمن "قمقام" "بسحر أسود، وهو يستعين بى فى قضاء مآرب لا يرضى عنها ضميرى"(47)

وحتى لا يكون الخلاص من الخارج الغيبى، وقع اختيار "قمقام"، على طبقة الخاصة/ التاجر صنعان الجمالى، وكبير الشرطة/ جمصة البلطى، للخلاص من هذا الظلم؛ لإيمان النص المحفوظى، بأن الإصلاح لا بد أن يبدأ من القمة، لذا بدأ "قمقام" بالاستعانة بالتاجر "صنعان الجمالى" للخلاص من "على السلولى" حاكم الحى؛ لكنه ما لبث أن تخلى عن "صنعان الجمالى" بعد قتله للسلولى، وتحرر قمقام من سحره الأسود، وتركه لمصير الإعدام، لأنه أراد أن يجعل منه بطلاً مخلِّصًا "كن بطلا يا صنعان، هذا قدرك"، "لا أريد أن أكون بطلاً!"، "عيبك يا صنعان أنك لا تفكر كإنسان"(48)

فهى طبقة لا تمتلك مقومات الخلاص، وليس لديها قدرة على الإصلاح، فحق عليهم النطع، لأنها حادت عن هدفها، حينما ساهمت فى قتل بسمة الجيل الجديد؛ الذى يمثل المستقبل، حين قتل صنعان الجمالى (بسيمة)، بنت العاشرة، بعد أن اغتصبها.

لذا فالتغيير يحتاج إلى بطل؛ له مقومات البطل الشعبى المخلِّص، الذى يسمو بالمصير الإنسانى، وهذا ما تحقق فى كبير الشرطة جمصة البلطى، المتأرجح بين الشر والخير، بين السلطة وتعاليم مدرسة الشيخ البلخى، فهو يمتلك مقومات المخلِّص، والقدرة على اتخاذ القرار، لذا فقد حافظ عليه النص المحفوظى؛ حيث انقذه العفريت المؤمن/ سنجام، حينما سيق إلى النطع، بعد إفراجه عن الشيعة والخوارج، وقتل الحاكم الأمير خليل الهمذانى، "إنك حى، وما قتلوا إلا صورة من صنع يدى"(49) ومن ثم ساند النص صورة الخلاص المتحولة، فى هيئة تحول صورة جمصة البلطى، إلى عبد الله الحمال المجاهد؛ الذى قتل كاتم السر/ بطيشة مرجان، وقتل كبير الشرطة/ عدنان شومة، ثم تحول البلطى إلى عبد الله البرى صياد السمك، فالمجنون الحكيم، ثم عاد مرة أخرى إلى كبير الشرطة الصوفى الحكيم فى حكومة

معروف الإسكافى، حتى انتصر العدل على الاستبداد السلطوى فى مدينة شهريار.

وتستمر وظيفة العجائبى فى النص المحفوظى، كأداة دلالية لكشف السلطة الشهريارية، ومدى انغماس هذه السلطة فى الفساد من كبيرها لصغيرها، دون الاهتمام بمصالح الشعب، حتى ساقهم هذا العبث، إلى السقوط إلى الهاوية، حينما تحول عفريتًا الكفر والشر، زرمباحة وسخربوط إلى هيئة مغايرة؛ حيث تحولت زرمباحة إلى امرأة فاتنة اسمها "أنيس الجليس" تقيم حفلات للأنس والمسامرة، فى الدار الحمراء بسوق السلاح، وتحول سخربوط إلى عبدها؛ إذ تتابع رجال السلطة من الرأس/ شهريار إلى الجسد؛ المعين بن ساوى، الفضل بن خاقان، سليمان الزينى، نور الدين، دندان، فقد أوقعهم ضميرهم السىء/ زرمباحة/ أنيس الجليس فى شرك محكم: "سوف يشاهد شعب السوق سلطانه ورجال دولته وهم يبايعون عرايا!" (50) وهى تعرية أعادت إلى قلوبهم الحياء، الذى افتقدوه فترات طويلة، وقد خبروا ضعف الإنسان.

ويحسب للنص المحفوظى، أنه جنب هذه السلطة الشهريارية الآثمة، أن تفضح بشكل مباشر، أمام شعبها، فيساقوا عرايا، كما دبر شيطانهم/ زرمباحة، وليس هذا حفاظًا وتسترًا على هذا الفساد؛ بل خوفًا على الشعب/ الوطن، فالسلطة تذهب وتعود، لكن الوطن إذا ذهب فمن الممكن ألا يعود، لذا يقول عبد الله المجنون، لصديقه عبد الله البحرى: "أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعية سلطانًا ولا وزيرًا ولا حاكمًا ولا كاتم سر ولا رجل الأمن فيأخذها أقوى الأشرار"(51) ومن ثم قدم السارد المحفوظى الواجب الوطنى، المصلحة العامة على المصلحة الخاصة الجزئية، بعدم تعرية هذه السلطة أمام شعبها، حفاظًا على مصلحة واستقرار الشعب/ الوطن.

والنص المحفوظى، قد تفاعل هنا مع نص "ألف ليلة وليلة" من خلال استلهامه لشخصية "أنيس الجليس"، وشخصيات "المعين بن ساوى، والفضل بن خاقان، وسليمان الزينى"، حيث تناص مع حكاية "نور الدين على والجارية أنيس الجليس" (52) ولكن محفوظ -غالبًا- ما يغاير النص الشهرزادى؛ لإبراز دلالة نصه، حيث تحولت الجارية الجميلة أنيس الجليس؛ التى أحبها نور الدين وعادت إليه فى نهاية الحكاية؛ بأمر هارون الرشيد، فى بغداد، كما هو معهود فى الليالى بالنهاية السعيدة، إلى عفريت الكفر والشر عند محفوظ، وتحول الملك محمد بن سليمان الزينى ملك البصرة، ووزيراه المعين ابن ساوى/ الأحمق، والفضل بن خاقان/ من أجود الناس، إلى عناصر فاسدة فى حكومة شهريار؛ وهو تفاعل أفاد النص المحفوظى، بتطوير أحداث الرواية؛ وتكثيف دلالة الفساد الشهريارى.

ولم يقتصر دور ما يمكن تسميته بالفانتازيا السوداء/ زرمباحة وسخربوط، فى نص محفوظ، على تعرية السلطة فحسب؛ بل كان لها دورها فى تغيير مصير الشخصيات؛ حيث وجدت "دنيازاد" أخت شهرزاد محفوظ، نفسها قد زفت زفافًا وهميًا، إلى نور الدين بائع العطور، وانتهى الزفاف بدم حقيقى؛ ومن ثم يؤكد النص المحفوظى، صدارة الرجل/ شهريار فى ثنايا نصه السردى؛ حيث جعل شهريار، هو سبب الجمع بين الحبيبين، وجعل "دنيازاد" سبب قلق وتوتر لشهرزاد وأسرتها، بعد أن كانت فى "ألف ليلة وليلة"، سببًا مهمًا وفاعلاً فى بقاء شهرزاد، وبنات جنسها على قيد الحياة "يا أختاه إن كنت غير نائمة فحدثينا من أحاديثك الحسن نقطع سهر ليلتنا هذه، فهى سبب نجاتى وخلاص العالم من هذه المصيبة وإخراج الملك عن سنته فقالت لها نعم"(53)

ولكن محفوظ، أراد أن يؤكد أيضًا، من خلال هذا الزفاف الوهمى؛ أن سلطة شهريار، وأمنه، قد اخترقت من قوى غيبية، استطاعت أن تصل إلى داخل قصره؛ حيث تقطن "دنيازاد" رمز الشرف والعفة، مع أختها شهرزاد.

ولم تخترق هذه القوى الغيبية، قصر السلطان فحسب؛ بل اخترقت- أيضًا- القوى الدينية المتمثلة فى المجاهدين من الشيعة والخوارج، المناهضين للسلطة، حينما أعطى عفريتا

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

الشر/ سخربوط وزرمباحة "طاقية الإخفاء"، لفاضل صنعان، التى انتقلت به من حياة الجهاد، إلى حياة العبث؛ فسرق القصاب، وارتكب سخافات لا معنى لها، وقتل شاور السجان ثم بياع البطيخ (محرم)، واغتصب وقتل قمر العطار وقوت القلوب امرأة سليمان الزينى، وهرب من السجن بعد القبض عليه(54) ومن ثم بعُد (فاضل) عن دلالة اسمه، لأنه حاد عن هدفه وعن هدف الشعب، فى استمرار المناهضة ضد سلطة شهريار، وفكر فى مصلحته الفردية خفية، والتى أدت به إلى السقوط، فى يد شبيب رامة السياف.

وهو ما يهدف إليه النص المحفوظى، فى ترشيح العمل الجماعى والبعد عن الفردية، لخلق إرادة شعبية حرة لها قدرة على التغيير.

وقد استلهم محفوظ، هذا العنصر الغيبى المجسد/ طاقية الإخفاء، من "قصة حسن البصرى" (55) فى ألف ليلة وليلة؛ حيث استخدمها "حسن البصرى" لتخليص زوجه وولديه؛ ناصر ومنصور، من الملكة الشريرة/ نور الهدى أخت زوجته، بعد أن أخذ هذه الطاقية ومعها القضيب النحاسى المنقوش، من ولدى الأب الساحر المتوفى، مستخدمًا حيلة لخداع الغلامين حتى أخذ القضيب والطاقية. فالهدف هنا نبيل، وهو القضاء على الشر/ نور الهدى؛ فى حين استخدمها النص المحفوظى، استخدامًا مغايراً لكشف مجاهدى الخوارج والشيعة المناهضة لسلطة شهريار؛ والتى تفكر بشكل أحادى، أدى بها إلى نهاية مأساوية.

لذا حينما طالبت هذه القوى المجاهدة/ فاضل صنعان، بالعدل فى القصاص منها، (أريد العدل)، وقف منها ملك الموت، نائب عزرائيل المجسد، فى هيئة المعلم سحلول تاجر المزادات، والتحف، موقفًا محايداً "الله يفعل ما يشاء"، وكأنه يعلن بشكل ضمنى الموافقة على القصاص، لحيادهم عما وهبهم الله إياه "العقل والروح"، أو "الفكر والدين"، ورغم ذلك استمروا فى عبث المدينة الشهريارية، فحق عليهم القصاص، كغيرهم من رجال السلطة التى حادت عن العدل؛ وكأن رسالة هذا التاجر الحكيم، تكمن فى الاعتدال، بين الدنيا والدين، حتى يحقق المصير الإنسانى حلمه؛ لأنه كما قال هذا المَلَك "مَنْ ملك الحلم، ملك الغد".

رمزية المكان:

لعب المكان دوراً مركزيًا، بارزًا فى تشكيل البنية السَّردية، لعالم نجيب محفوظ الروائى، حتى أصبح النافذة التى يرصد سارده من خلالها، الواقع المعيش بكل تغيراته الحضارية، وهمومه الإنسانية، التى يستشرف من خلالها المصير الإنسانى، فى ظل عبثية وجودية، ممتزجة برؤية صوفية، ارتقت بالمكان لدى محفوظ، حتى أضحى مركزًا للعالم، ورمزًا للوجود؛ كما تجلى فى رواياته: "القاهرة الجديدة، خان الخليلى، زقاق المدق، بداية ونهاية، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل، حكايات حارتنا، ملحمة الحرافيش، وغيرها" وفيها احتفى السارد بالمكان، لاسيما القاهرة الفاطمية، قاهرة المعز، بأزقتها، وحواريها ومقاهيها وأحيائها؛ كى يرصد التغيرات الاجتماعية والسياسية والحضارية، التى يمر بها الواقع المصرى المعيش.

على أن الخطاب السّردى المحفوظى، بشكل عام، قد أولى "المقهى"، اهتماماً كبيراً، فى ثنايا إبداعه الروائى، "المقهى يلعب دورًا كبيراً فى رواياتى، وقبل ذلك فى حياتنا كلنا، لم يكن هناك نواد، المقهى هو محور الصداقة" (56) فهو مصدر للحكى واجترار الذكريات، والفضفضة عم يجيش فى الصدور من هموم حياتية، شخصية ووطنية.

وقد انعكست هذه الرؤية المحفوظية للمكان، على بنية المكان ودلالاته المتعددة، فى بنية الخطاب السَّردى، لرواية "ليالى ألف ليلة"؛ حيث فارق السارد المحفوظى "مخدع شهرزاد" الملكى وصراعه مع الزمن والموت، من أجل البقاء، فى "ألف ليلة وليلة"؛ وانتقل بسرده إلى واقعية محفوظ الفنية ليرصد عالمًا مغايراً للعالم الشهرزادى؛ هو عالم "مقهى الأمراء"، الرامز للوطن الحاضن، لشعب شهريار، الذى يعانى من العبث الاجتماعى والسياسى، بفئاته المختلفة؛ السادة والعامة، الغنى والفقير، المتعلم والأمى؛ لذا

فهو مقهى/ وطن "يفتح مدخله على الطريق العام "بخاصته"، وتطل نوافذه على حوارى جانبيه" يقطنها العامة البسطاء، ورغم هذا التلاحم الرمزى المتجلى فى مقهى الأمراء/ الوطن، غير أن شعبها (خاصة وعامة) مغيب، بما يقدم إليه من "أجود أنواع المنزول والحشيش"؛ حتى تحول إلى شعب مستقبل فحسب، لعفو هذه السلطة الشهريارية، "أفاقوا ليلتهم من خوف متسلط واطمأن كل أب لعذراء جميلة فوعده النوم بأحلام تخلو من الأشباح المخيفة"(57)

ورغم هذا التغييب/ المنزول والحشيش، الرامز إلى ضعف الإرادة الشعبية فى مواجهة السلطة/ شهريار، فإن النص المحفوظى، قد انتصر لهذه الإرادة الشعبية، المتمثلة فى مقهى الأمراء/ الوطن/ الشعب/ المدينة/ الحى، حيث جعلها السارد تقوى بتصاعد الأحداث، إلى أن نمت هذه الإرادة الشعبية، وفرضت قرارها، باختيار حاكمها (معروف الإسكافى)، ومن ثم بقى المقهى/ الشعب/ الوطن، ورحل شهريار.

وجدير بالملاحظة أن سارد محفوظ، قد وصف "قهوة الأمراء" (58) الوطن/ الشعب بدقة، ليبرز مدى العبثية التى يعيشها هذا الشعب، فى ظل سياسة شهريار، الذى يقطن فى (القصر الرابض فوق الجبل) (59) منعزلاً عن شعبه، فهو مرسل للعفو فقط والشعب المغيب يستقبل، وهو ما جعل بنية المكان، فى "ليالى ألف ليلة" تتجلى فى هيئة ثنائية ضدية، (المقهى/ الشعب/ الوطن/ المدينة/ الحى/ الإرادة الشعبية/ العدل)، فى مقابل (القصر الرابض فوق الجبل/ النطع/ السراى/ السجون/ الملك/ الاستبداد)؛ حيث لم يصف السارد قصر الملك، فى حين وصف المقهى بدقة، وكأنه يعلن عن انتقال مركز السلطة من الفرد الحاكم/ شهريار/ القصر، إلى الشعب/ الإرادة/ المقهى/ المدينة؛ وهو ما انتهى إليه الخطاب السردى لليالى ألف ليلة.

على أن هذه المفارقة المكانية، فى النص المحفوظى، بين القصر/ السلطة، ومقهى الأمراء/ الشعب، لم تكن لتصل إلى تحقيق العدل، إلا بالمنحى الصوفى/ الدين، الذى تجسد فى بيت قطب الصوفية الشيخ عبدالله البلخى، حيث (يقيم فى دار بسيطة بالحى القديم)(60) وفى (ما وراء الخلاء عند النهر على كثب من اللسان الأخضر الممتد فى عرض النهر) فهى دار بسيطة تحمل المعرفة الأصيلة، التى لا تطمع فى سلطة، وهدفها يكمن فى الوصول إلى اللسان الأخضر الممتد فى عرض النهر؛ للتطهر من آثام هذه السلطة، والعودة إلى المدينة/ العدل / الخير.

وعلى ما سبق؛ فإن نص "ليالى ألف ليلة" لنجيب محفوظ، استطاع أن يتفاعل نصياً مع التراث الشهرزادى فى "ألف ليلة وليلة"، من حيث القصة الإطار، وغيرها من حكايات شهرزاد، مثل حكاية "السندباد، وعبدالله البرى والبحرى، ومعروف الإسكافى، وطاقية الاخفاء.. وغيرها" وهو تفاعل أفاد النص المحفوظى بدلالاته النصية الجديدة، فى رصد عبثية الواقع الاجتماعية والسياسية، من خلال مغايرة نصية على صعيد الشخصيات، والخوارق، وبنية المكان.

ومما سبق؛ نلحظ أن نص محفوظ، "ليالى ألف ليلة"؛ قد أفاد من خطاب "ألف ليلة وليلة"؛ من خلال تفاعله معها، وتناصه مع حكاياتها؛ حيث تفاعل النص المحفوظى مع الإطار الشهرزادى؛ لكنه آثر أن يصبح نصا شهرياريا، حتى يرصد من خلاله أزمة الواقع المصرى المعيش؛ اجتماعيا وسياسيا فى فترة الستينات. وكلها تفاعلات نصية أكدت قدرة نص "ألف ليلة وليلة" -كنص تراثى متجدد- على الصمود، رغم تقدم أدوات النقد والإبداع.

أثر "ألف ليلة وليلة" فى السرد المصرى المعاصر

الهوامش

١- انظر سهير القلماوى- ألف ليلة وليلة- مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر- ١٩٤٣ص ٢

٢- لمزيد من التفصيل؛ راجع؛

- **Robert Irwin**, The Arabian Nights: A Companion- Allen Lane- the Penguin press- first published 1994- New York- USA- pp.42-43.C.Knipp,The"Arabian Nights"in England:Galland's translation and Its successors-Journal of Arabic Literature, vol.5(1974), p.48. Harmut Fahndrich, Viewing"The Orient"and Translation Its literature in the shadow of the Arabian Nights-Yearbook of Comparative and General literature- 48, 2000, Indiana University, Bloomington, Indiana,p.98.

٣- انظر هيام أبو الحسين- شهرزاد وتطور الرواية الفرنسية من الكلاسيكية إلى الرمزية- فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- مجلد -13عدد -2صيف 1994م- ص٢٦٨.

٤- انظر نفسه- ص٢٦٨.

٥- انظر نفسه- صص ٢٧٥-٢٧٦.

6- Ibid Muhsin J. Al- Musawi, The"mansion" and The Rubish Mounds:"The Thousand and one Nights in popular Arabic tradition- Journal of Arabic literature, vol.35, No.3 (2004)-pp.351-352.

٧- جمال الغيطانى -نجيب محفوظ يتذكر- دار المسيرة -بيروت- ط -1ص٥٤.

٨- نفسه -ص٤٢.

٩- نجيب محفوظ- "ألف ليلة" أحاطت بالحضارة الشرقية -حوار أجراه معه: حسين حمودة- فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مجلد -Bعدد -2صيف -1994ص٣٧٨.

١٠-نفسه -ص.380

١١- انظر -فوزى الزمرلى- شعرية الرواية العربية، بحث فى أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها- مركز النشر الجامعى -تون- 2002- ص144.

١٢- بوريس أوسبنسكى- شعرية التأليف، بنية النص الفنى وأنماط الشكل التاليفى- ترجمة: سعيد الغانمى، وناصر حلاوى- المشروع القومى للترجمة -المجلس الأعلى للثقافة -مصر -1999ص .149

١٣- نجيب محفوظ -ليالى ألف ليلة -صص.3-4

١٤- المصدر نفسه -ص.6

١٥- ألف ليلة وليلة -روايات الهلال -مجلة شهرية لنشر القصص العالمى -دار الهلال -د.ت الجزء الثامن -ص .135

١٦- ألف ليلة وليلة- طبعة برسلاو -دار الكتب والوثائق المصرية- مجلد -1ط -2003 -3ص.6

١٧- صبرى حافظ -جدليات البنية السردية المركبة فى ليالى شهرزاد ونجيب محفوظ -فصول -مجلد -13 عدد -2 صيف-1994 ص.35

١٨- نجيب محفوظ -ليالى ألف ليلة -ص.8

١٩- نفسه -ص.8

٢٠- نفسه -ص.4

انظر صبرى حافظ * -السابق - ص.49

٢١- نفسه -ص.37

٢٢- نفسه -ص200

٢٣- نفسه ص.195

٢٤- انظر نفسه -صص .204-203

٢٥- انظر ألف ليلة وليلة -طبعة برسلاو -من ص 40إلى ص.146

٢٦- نجيب محفوظ- ليالى ألف ليلة -ص.3

٢٧- نفسه -صص .8-9

٢٨- نفسه -ص.38

٢٩- إحسان سركيس- الثنائية فى ألف ليلة وليلة -دار الطليعة- بيروت -ط 1يناير -1979ص.211

٣٠- ألف ليلة وليلة -طبعة برسلاو -مجلد 11من ص 43إلى ص.83

٣١- نجيب محفوظ -ليالى ألف ليلة -ص.87

٣٢- نفسه- ص.212

٣٣- نفسه -ص.213

٣٤- انظر ألف ليلة وليلة -دار الهلال- من ص 88إلى ص.135

٣٥- صبرى حافظ -السابق -ص.52

٣٦- نجيب محفوظ-ليالى ألف ليلة- ص.246

٣٧ نفسه -ص246

٣٨- انظر نفسه -ص.11

٣٩- نفسه -ص.258

٤٠- انظر ألف ليلة وليلة -برسلاو -المجلد -3من ص -267إلى ص 394والمجلد الرابع من ص 4إلى ص.133

٤١- انظر الترجمة الإنجليزية لهذا المقال:

Magic realism: post-Expressionism, in Magical Realism, Theory, History, Community, Eds Lois Parkinson Zamora and Wendy B.Faris (Durham, NC: Duke University press, 1995), pp.15-31.

42- Stephen M. Hart, a Companion to Magical Realism, Edited by: Stephen M. Hart and wen-chin ouyang first published 2005 by Tamesis, wood bride, NY, USA. P.1

43- Ibid, Stephen M. Hart, A companion to Magical Realism, p.4.

٤٤- تزفيتن تودروف- مدخل إلى الأدب العجائبى- ترجمة: الصديق بو علام، مراجعة: محمد برادة- دراسات ثقافية أجنبية -دار شرقيات ط-1994 -1ص.45

45- Ibid, wen-chin Ouyang, A companion to Magical Realism. P.17 and see: Jereny Hawthorn, A Glossary of Contemporary literary theory, first published in Great Britain 1992, Distributed in the USA by Routledge, Chapman and Hall, Inc.29 west 35th street, New yourk, Ny 10001.

٤٦- انظر ألف ليلة وليلة -مجلد -1من ص 12إلى ص.15

٤٧- نجيب محفوظ -ليالى ألف ليلة -ص.15

٤٨- نفسه -ص.34

٤٩- نفسه -ص.60

٥٠- نفسه -ص.171

٥١- نفسه -ص.174

٥٢- ألف ليلة وليلة- طبعة برسلاو- من ص 67إلى ص.166

٥٣- نفسه -برسلاو -مجلد -1ص.31

٥٤- انظر نجيب محفوظ -ليالى ألف ليلة -صص-223-220-219 225.

٥٥- ألف ليلة وليلة -برسلاو- مجلد- 6من ص 136إلى ص.179 وراجع أيضًا سهير القلماوى- ألف ليلة وليلة -صص .142-141

٥٦- جمال الغيطانى -نجيب محفوظ يتذكر -ص.88

٥٧- نجيب محفوظ- ليالى ألف ليلة -ص.10

٥٨- انظر نفسه- ص.10

٥٩- نفسه -ص.7

٦٠- نفسه -ص.7



◆ الدكتور خالد محمد عبد الغنى ◆

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ"

"قراءة نفسية"

"من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عبارتنا"
(أبو منصور الحلاج)

حين نحاول الوقوف فى رحاب نجيب محفوظ، وأمام إبداع "أحلام فترة النقاهة" كونه شكلاً جديداً من أشكال السرد الأدبى، وإعجازاً آخر يضاف لنجيب محفوظ فلابد أن تقلق، وهذا ما عشته منذ أن بدأت أفكر فى هذا الوقوف فى تلك الرحاب وبخاصة عندما تذكرت قول الناقد الأدبى الكبير عبد الرحمن أبو عوف: "إن هذا الشكل التجريبى للكتابة السردية الذى يبدو وكأنه عفوى ينطق على عمل مركب يقوم على النظام والأمانة المطلقة ويحرر الموضوع والشخصية الحدث/ الفعل الإبداعى من آنية اللحظة وصدورها إلى آفاق المطلق ومداه اللانهائى واللاشخصى، والسرد هنا لا يسير فى خط مستقيم بل هو أشبه بارتماء الأمواج على الشاطئ وانسحابها عنه، ويثمر هذا التكنيك نصًا متوهجًا محمومًا ولكنه مكتوب بدقة ورهافة وهو فى النهاية استكشاف وتأويل للمسكوت عنه والمضمر لأسرار الوجود والزمن والموت والعدم وفهم البحث عن تراجيديا الإنسان من المهد إلى اللحد"(1) وهذه الكتابة الإبداعية التى تأخذ فى رأينا شكل آليات إخراج وعمل الحلم إذ يكتب نجيب محفوظ إبداعًا جديداً يشبه شكل الحلم من حيث مضمونه- محتواه- وطريقة إخراجه- التى توصلت إليه نظرية التحليل النفسى على يد مؤسسها سيجموند فرويد frued حيث تعتبر تلك النظرية أن للأحلام شكل ومضمون له دلالاته الخاصة- ويحضرنا هنا اعتراف نجيب محفوظ عن نفسه بأنه لم يقرأ كتاب تفسير الأحلام لفرويد والذى ترجمه للعربية العلامة والفيلسوف والمحلل النفسى مصطفى صفوان- ومحاولين من جانبنا- ونأمل أن يحالفنا التوفيق- التوصل إلى أن نجيب محفوظ يصدر عنه إبداع هذا الشكل الفنى الجديد كما يصدر النور عن الشمس الذى يأخذ ألوانًا متباينة خلال فترة النهار ففى الصباح يكون لون الضوء مختلف عن وقت الظهيرة وأيضًا عند لحظات الغروب، فقد كتب نجيب محفوظ روايته التاريخية فى البداية، ثم الرواية الواقعية، ثم الرواية الرمزية وأخيراً الأحلام- ذلك الشكل واللون الإبداعى الجديد-، وخطتنا فى قراءة أحلام فترة النقاهة ستقوم على اعتبارها شكلا أدبيًا جديداً وليست أحلام بأى من نوعيها أحلام النوم أو أحلام اليقظة، وقد غلب على هذا الشكل من الإبداع أنه كتابة أدبية رائقة محملة بكل ألوان الصور البلاغية والتعبيرات العاطفية والرمزية والصوفية التى تناسب المرحلة العمرية التى بلغها نجيب محفوظ، وقد صيغت تلك الكتابة الأدبية وفق آليات إخراج الأحلام من حيث الرمزية الدالة على نجيب محفوظ، والتكثيف والإزاحة، وسنبحث عن رمزية المرأة/ باعتبارها الحياة/ التى تتفق مع عمق رؤية نجيب محفوظ، ومعتمدين فى دراستنا الحالية على التحليل النفسى الذى لم يعد مجرد كشف عن الصراعات النفسية أو العقد التقليدية الموجودة فى العمل الأدبى بقدر ما عليه أن يوضح وأن يصف لغة العقل الباطن الرمزية وما لها من خصائص أصيلة، وأن الظاهرة النفسية والدال قد انعتقا من البيولوجيا لتدخل إلى عالم السيميولوجيا- علم المعانى- فالعمل الأدبى أصبح يمثل الخطاب الشرعى للظاهرة النفسية، وإن التحليل اللاكانى- نسبة إلى جاك لاكان- للأدب قد تأسس وفقا لبنية ذلك الخطاب من خلال التفسير البنيوى للاستعارة والكناية، تلك التى تمثل اللعب البشرى من خلال الرمز أو العلامة حيث تستعيد الذات بنيتها عبر بنية اللغة بدءاً وعودة، وعودة وبدءاً فى علاقة توسطية بين وجهى الظاهرة النفسية وهما الشعور و اللاشعور، وعلاقة توسطية بين وجهى اللغة وهما الدال والمدلول ليصل إلى نتيجة مؤداها أن المرسل يتلقى من المستقبل الرسالة التى أرسلها إليه فى شكل معكوس وأن الرسالة دائمًا تصل إلى مقصدها

وفيما يلى سنقدم الدراسات السابقة التى تناولت أحلام فترة .(2) النقاهة سواء من منظور علم النفس والطب النفسى أو من منظور النقد الأدبى.

فى دراسة بعنوان أحلام نجيب محفوظ هل تعد من قبيل المنامات.. أم هى أحلام يقظة يقول يحيى الرخاوى: "أما حول كيفية تعامل التحليل النفسى مع هذه الأحلام ، للأسف ، إن التحليل النفسى على ما له من سمعة وغواية أعجز من أن يتعامل مع هذه الأحلام، التحليل النفسى أرقى قليلاً من تفسير ابن سيرين لأنه أقل حسماً فى تعميم و ترجمة الرموز، ثم إنه لا يقوم بتحليل حلم منفرد إلا فى سياق التداعى الحر (وفى النقد الأدبى فى سياق كلية النص)، وكل هذ تأليف لاحق لا علاقة له - عادة - بالحلم. الحلم بعد الاكتشافات الفسيولوجية ودراسات التعلم والإبداع الأحدث هو أهم وأكثر دلالة وأعمق توظيفاً من كل ما جاء فى التحليل النفسى الكلاسيكى مما لا مكان لتفصيله، و لا أخفى عليك أننى تصورت أن ناقداً من هواة التحليل قد ينمو إلى علمه ما يرجحه فرويد بالنسبة لأحلام الطيران من مغزى جنسى مباشر، فيترجم - مثلاً - نهاية حلم (١٠) من أحلام نقاهة شيخنا إلى هذا المفهوم الجنسى تعسفاً"(٣).

وفى دراسة أخرى قام فيها بتحليل دلالة المكان فى أحلام فترة النقاهة ولكن الدراسة حملت عنوان "إبداع الحلم وأحلام المبدع" ونعرض هنا لواحد من الأحلام التى قام بتحليلها وهو الحلم رقم ١٤٤: " نظرت فى ظلمات الماضى فرأيت وجه حبيبتى يتألق نوراً بعد أن دام غيابها خمسين سنة، فسألتها عن الرسالة التى أرسلتها لها منذ أسبوع فقالت إنها وجدتها مفعمة بالحب ولكنها لاحظت أن الخط الذى كتبت به ينم عن إصابة كاتبه بداء الخوف من الحياة، وبخاصة من الحب والزواج، ولما كنت مصابة بنفس الداء فقد عدلت عن الذهاب إليك وفكرت فى النجاة فلذت بالفرار ". كيف عرى محفوظ الخوف من الحياة ومن العلاقة بالآخر(الحب) هكذا وهو فى هذه المرحلة مع كل الإعاقة والصعوبة! كيف كثف الزمن قفزاً عبر نصف قرن؟ كيف عمم هذا الخوف بين الطرفين بهذه الدقة! كيف كان الهرب هو الحل فى مواجهة هذا الخوف المتبادل! نجح نجيب محفوظ أن يلغى الزمن وأن يختزل خمسين عاماً ليتواصل الحوار: خطاب العتاب من أسبوع والفراق من نصف قرن والرد المؤجل"الآن" (٤).

"أحلام فترة النقاهة" فى ميزان الدراسات النفسية

ويقدم محمد المهدى دراسة حول الأحلام بعنوان إبداعات الخريف عند نجيب محفوظ يتناول فيها الإبداع الأدبى والجنون والحلم وعلاقة محفوظ برموز السلطة ورموز الدين، ويقول: "نجيب محفوظ قد تجاوز الرابعة والتسعين من عمره ومازال يبدع ،وإبداعه فى هذه المرحلة غاية فى التجريد والمرونة والعمق وسرعة الإيقاع، وهذه ظاهرة تستحق الدراسة والتأمل على المستوى العلمى والأدبى والإنسانى، فعلى المستوى العلمى كيف نتصور هذا الإبداع بتلك المواصفات فى وجود مرض السكرى المزمن وتصلب شرايين المخ بسبب السن وبسبب السكرى وضعف البصر وضعف السمع وغيرها من المشاكل التى نتوقع علميا أن تؤثر على كفاءة المخ خاصة فى وظائفه العليا التى تقوم على التجريد والاستنباط والتفكير الرمزى متعدد المستويات والإخراج الجمالى الأدبى للفكرة فى أزهى صورها وبإيقاع سريع يكاد لا يبلغه شاب فى العشرين وبروح مرحة وساخرة وموجهة وموقظة. وما هو سر الدافعية التى لا تهدأ، بل تدفع دائما نحو الإبداع فى وقت كلّ فيه الجسد وضعفت كل الحواس حتى أنه كان يكتب ويديه مضطربة الحركة بسبب إصابة عصب اليد فى الحادث الذى تعرض له ,وهو الآن ما زال يكتب على الرغم من أنه لا يرى ما يكتبه بسبب ضعف حاسة البصر. وعلى المستوى الأدبى ننظر ونتعجب: كيف يستطيع شخص قد تجاوز التسعين أن ينشئ فنًا أدبيًا جديداً وهو الأحلام يسقط عليه كل هذا الجمال الأدبى وكل تلك المعانى العميقة؟ وعلى المستوى الإنسانى لو استخدمنا حسابات البشر العادية لتساءلنا ببلاهة: وماذا يريد الرجل أن يقول بعد الذى قاله وماذا يريد أن يبلغ بعد كل ما بلغه وماذا يريد أن يأخذ بعد كل ما أخذ؟ ويحدد هدف دراسته

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ" «دراسة نفسية»

بأنها لن تقوم بتفسير أحلام فترة النقاهة للأستاذ الكبير نجيب محفوظ، وإنما سيقوم بقراءة الحلم ثم يترك الأفكار تتداعى بحرية وأحيانًا بدون ترابط حول رموز الحلم، وبما أنها تداعياته الشخصية فيمكن أن تتعدد حول الحلم الواحد ويبقى الحلم نفسه قابلاً للمزيد من الرؤى، وهذه هي عظمة الأدب الرمزي وعظمة ما كتبه نجيب محفوظ (5)

أحلام فترة النقاهة في ميزان دراسات النقد الأدبي

ونطالع جمال قصاص وقد كتب عن "أحلام نجيب محفوظ" يقول: "وفي هذا الجو تحضر الأنثى بشكل مكثف في معظم الأحلام، ويتكشف نزق محفوظ وولعه بها إلى حد "الشقاوة" بخاصة في مراحل الصبا والشباب، وبحكم آلية التعويض والاسترجاع التي يفرضها الحلم، تتعدد صورة الأنثى في أحلام النقاهة. فهي الحبيبة والزوجة، وهي العشيقة، وهي الغانية بائعة الهوى، وهي اللصة التي تسرق الجيوب والقلوب، وهي الشريدة الضائعة الساقطة من غربال الواقع والحياة. وهي الصديقة والزميلة، وهي الأخت والأم، وباستثناء صورة الأنثى الأم والزوجة والأخت تبدو صورة الأنثى- في معظم الأحلام- مضطربة ومشوهة، بل أحيانًا مبتذلة، لكنها مع ذلك تمتلك القدرة على الإغواء وإثارة الشهوة.. في هذه الأحلام وغيرها نلاحظ أن الحب وصبوات الجسد ترتبطان دائمًا بفكرة المطاردة والملاحقة وبخاصة من رجال الشرطة والأمن، وتتكرر هذه الرمزية بهواجس ورؤى مختلفة وكأنها تلمح لإسقاطات سياسية معينة، فمطاردة وملاحقة الحب ولحظات المتعة العابرة للكائن، وفي أضيق مساحة للحلم، تعني حصاراً ونفيًا لكينونته على شتى المستويات، أتصور أن شهوة الحلم لدى محفوظ بخاصة في سنه المتقدمة تستدرجه بشكل لا إرادي إلى منطقة اللذة الحسية، والتي أصبح بحكم هذه السن يصعب تحقيقها وإرواؤها. لذلك كان هذا الحضور المكثف لنسائه وذكرياته وشطحاته معهن نوعًا من التعويض، وفي الوقت نفسه نوعًا من البحث عن سلطة مفتقدة، أو بمعنى آخر سلطة محرمة(6)

وفي الوقت نفسه نقرأ محمد المخزنجي الذي كتب يقول: "وما أن بدأت التفكيك- يقصد تحليل أحلام نجيب محفوظ الواردة في الكتاب- حتى أصابني الفزع، فقد وجدت نفسي أسير في عكس الاتجاه الذي يسلكه الكيميائي الذي أحبه وأثق فيه، وبدلاً من تحويل التراب إلى ذهب أحول الذهب إلى تراب.. تراب تفكيك "الرموز" وتعريتها، أي نزع سحر الفن عنها. فمن الصواب أن نتكلم عن سحر الفن. "بلى، هو ذاك، سحر الفن، الذي كنت على وشك الإجرام في حق نفسي تفكيك رموزه وتعريتها وأنا أشرع في الكتابة عن "أحلام فترة النقاهة" وهو جرم لا ينبغي اقترافه، من أجل الحفاظ على أهم ما يمنحه الفن، أي "التأثيرات الوجدانية" القادرة على الارتحال بنا إلى احتمالات لا نهائية من الإيحاءات، وزخم الصور، ومحيطات الرموز، وما هي بمجرد أحلام نعم لقد استخدم أستاذنا الكبير أهم خصائص الحلم في صياغة نصوصه السردية تلك، من تكثيف شديد يضمر في إيجازه سعة هائلة من الأفكار والمحتوى والمادة النفسية، والتحويل الذي يموه الرئيس ويبرز العارض، والتصوير الذي يعرب عن مقاصد الكلام الخافية بمشاهد ورموز مخبأة في المشاهد، ورفع الحواجز بين الأزمنة والأماكن ليكون هناك زمن واحد وحيد هو حاضر الحلم السرد، واعتماد اللامعقول، واللاجتماعي، كل ذلك يوهم بأننا نقرأ أحلاماً، لكنها ليست بأحلام، وتحديداً ليست بأحلام نوم، وقد أوضح الأستاذ ذلك عندما صرح به"(7)

وفي دراسة محمد سمير عبد السلام يقول: "إن مفهوم الحكمة عند الأديب الكبير نجيب محفوظ يعيد تكوين التوجهات الفلسفية الإنسانية بشكل يلتبس فيه المدلول الثقافي الكامن بالظواهر الافتراضية الفريدة والشخصيات كعلامات غير قابلة للاختزال، ويستعرض بعض الأحلام محاولاً تأويلها حسب اتجاه ما بعد الحداثة ليصل إلى ثراء النص المحفوظي وقابليته للكثير من التأويلات الممكنة"(8)

وحديثًا ظهر مقال لعبد السلام الشاذلي بعنوان "مع

أحلام نجيب محفوظ" وهو مقال احتفائى يبدو وكأنه كتب على عجل- يتجاوز قليلاً الصفحات الثلاث- وقد تناول تأريخًا قصيرًا لإبداعات نجيب محفوظ وتعريف البلاغة ومظاهرها فى بعض أعماله، وختامًا يعرض لآخر ثلاثة أحلام كتبها نجيب محفوظ(9).

أما دراسة ممدوح فراج النابى والتى حملت عنوان "أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ مقاربة نقدية فى البنية التشكيلية والرمزية"، ولقد تناولت جوانب تتعلق بالجماليات الفنية للأحلام وهى اللغة والفكر والرمز باعتبارها القاسم المشترك فى جميع الأحلام، ثم يقدم مجموعة من الأحلام وتطبيق الجماليات الفنية عليها. ويبدو عليها التعمق والجهد المبذول ومحاولة إضاءة الطريق لفهم أعمق للأحلام(10).

ويقدم أحمد سعيد مقالاً بعنوان "غواية الستر فى أحلام فترة النقاهة" ويفكك-حسب قوله-بعض أحلام نجيب محفوظ، ويفتتحها بقوله: "هذه محاولة لتحليل بعض هذه الأحلام من منظور المدرسة التفكيكية، فما الحلم فى علم النفس إلا محاولة من العقل الباطن لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه وفق منطق جديد. ونعرض له "تفكيك الحلم 118من أحلام فترة النقاهة" منْ بين الأشياء "المحطة-الميدان- البشر"، حيث إمكانية التخفى تعجز أمام سحر الظهور، فلا مفر من أن يقع النظر على ساحر الكلمات ويلمح الرجل الذى تردد كلماته الألوف فى ميدان محطة الرمل، حيث لا نهائية الكلمات والمعنى، وإمبراطورية الرمز، محطة تقاطع، وفوضى الخطوط الرملية وأثر عصا عراف الكلمات، وفضائية الدلالات، تلك المحطة التى تحمل كل مدارس المعرفة "طيبة-أثينا-روما-الإسكندرية-الجمالية" هنا رمل المعرفة اللانهائى وامتدادها الدلالى، والزحام دال على تشظى المعرفة، وغياب المعنى، وفوضى الدلالة، فتختفى قراءة وفردية المعنى فى زحمة الكلمات والأشياء ويلمح الرائى فى ناحية ميدان الكلمات الرجل الذى تردد كلماته الألوف مؤلف النص، حامل الكلمات، كاهن وساحر القبيلة، وأنه يحاور، ويجادل، يغير، ويبدل، ينسج خيوط الحكى والحكايا، ويغازل غانية الأسئلة والتساؤلات ويغازل غانية الوجود، غانية المعنى، مثيرة الدهشة والشهوة واللهث وراء المجهول الوجودى فى الكلمات والأشياء والمعانى والوجود والإنسانية. هى إيزيس التى تخصب الكلمات، هى غانية لذة النص ودفء الإثارة العقلية ويهمس الحالم الرائى ويشفق على ابتلائه بغواية الكلمات والأشياء، فيأمر الرجل الذى تردد كلماته الألوف بالستر، فليس كل ما يعرف يقال، والحقيقة "امرأة" مُرة، وآفة حارتنا النسيان فهى لا تحتمل غواية غانية الكلمات وفوضى التساؤلات وتخشى حرافيش المعانى، فالكتابة ابتلاء لكل ما هو مألوف وأليف ويقينى، يهمس فى أذنه بالستر لأن غوانى الأسئلة تخاف حارتنا من غزلها فمن ابتلى بداء الكتابة فعليه بستر المعنى خوفًا من صليب التابوهات ومصير الحلاج ولأنه الرجل الذى تردد كلماته الألوف الذى يعرف سر الكلمات ويمتلك شفرات سحرها، ومفاتيح بوابات الدوال، والدلالات والإشارات، والسياقات، فهو يعرف أن الستر قلب الغواية، والغموض وسحر اللفظ والمجاز أبو المعنى فيجيب نصحه هل ثمة ستر أقوى من ملابسها؟ فهل أقوى من ستر غواية اللغة بالحكى، الرواية، واللفظ يقصر عن المعنى، فهل ثمة ستر فى ميدان محطة الرمل المزدحم بالبشر أقوى من ملابسها "كلماتها"؟(11)

تعليق عام على الدراسات السابقة

من خلال استعراض بعض ما كتب من دراسات حول كتاب أحلام فترة النقاهة نلاحظ أن هناك احتفاء يقدم رؤى مهمة تساعد فى فهم النصوص من أمثال عبد الرحمن أبو عوف ويحيى الرخاوى ومحمد المخزنجى ومحمد المهدى ومحمد سمير عبد السلام وممدوح فراج النابى، وهناك من أفسد النصوص بتأويلاته مثل جمال قصاص، وصحيح أن يحيى الرخاوى أضاف إلى النصوص ما قد يفيد باعتباره كان من أصدقاء نجيب محفوظ وعاشره عن قرب وربما قد تداعى أمامه- نجيب محفوظ- ببعض دلالات ورموز رواياته بما فيها أحلامه، ولكنه هاجم التحليل النفسى وإسهاماته فى تأويل العمل الأدبى- كما سبق وأوضحنا فى مقدمة

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ" «دراسة نفسية»

الدراسة الحالية- معتبراً التحليل النفسى وقفًا على فرويد وحده، ومتجاهلاً لكل الإسهامات اللاحقة من بعده وبخاصة فى التراث الثقافى المصرى على أيدى فرج أحمد فرج وعبد الله عسكر وتلاميذهما الذين اهتموا جميعًا اهتماماً عظيماً بتحليل أعمال نجيب محفوظ وغيره من الأدباء- لا يكفى المقام الحالى بذكر تلك الجهود وبخاصة ما كان منها أطروحات جامعية لنيل درجتى الماجستير والدكتوراه والتى حظيت جميعها بمناقشة العلامة حسين عبد القادر وذلك خلال ما يربو عن ربع قرن-، ومتحديًا أن يقوم مهتم بالتحليل النفسى بقراءة نصوص أحلام فترة النقاهة قراءة تضيف إليها، هذه كانت واحدة من دوافعنا، وكانت البداية، ثم كانت الدراسة الحالية التى بين يديك عزيزى القارئ.

الرمز وعلاقته بالحلم

إن رموز Symbolsالحلم يتم استيفائها من المجتمع، ومن العادات والتقاليد، وتضع فى اعتبارها تراث الشعوب والحكم والأمثال، وحتى تلك الرموز الجنسية فى الأحلام- التى قال عنها فرويد بأنها تمثل السواد الأعظم من رموز الحلم- هى فى النهاية أيضًا مستقاة من ثقافة الشعوب، أى من المجتمع، ومن ثم فإن الرمزية فى الحلم هى رمزية اجتماعية. وإن الحلم هو صورة مختزلة للواقع أو هو اختزال للعلاقات الاجتماعية عبر الرموز.. وهكذا فإن الرمزية فى الأحلام هى وريثة الحياة الاجتماعية التى يحياها الفرد، فهى نابعة من عاداتنا وتقاليدنا المتوارثة، فالفرد يكتسب الرمز ومعناه من أحداث الحياة الاجتماعية التى يعيشها، والتى يتفاعل فيها مع غيره من الأفراد. فالرموز ليست موروثة داخل الفرد، بل هى نتاج للتفاعل الاجتماعى. ولذلك نجد أن أحلام صغار الأطفال تكون خالية من الرموز، لأن قدرة الطفل الصغير على تكوين الرموز وفهم معانيها لم تكتمل بعد، كما أن عقله ما زال قاصراً عن إدراك فحش رغباته حتى يلجأ عمل الحلم لديه إلى الرموز، أما الراشد فهو على العكس من ذلك يستخدم الرموز فى الحلم لأنه يفهم معانيها الاجتماعية، وأكثر إدراكًا لفحش رغباته وضرورة إشباعها بطريقة اجتماعية وفقًا لتقاليد المجتمع. وعلى هذا فإن الأحلام لا تقتصر فى تعبيرها فقط على الدلالات الجنسية- كما يعتقد فرويد- ولكنها أعم وأشمل من ذلك لتعبر عن الدلالات الاجتماعية، وما الدلالات الجنسية سوى أحد جوانب الدلالات الاجتماعية[12]

الرمز الدال على شخصية نجيب محفوظ

فى دراستنا بعنوان "نجيب محفوظ وعاشور الناجى هل كانت الحرافيش سيرته الذاتية" والتى نشرت بجريدة أخبار الأدب المصرية، ودراستنا التى حملت عنوان "نجيب محفوظ وعاشور الناجى بين الرمز والإسقاط الذاتى" بمجلة عمان بالأردن توصلنا إلى أن نجيب محفوظ قد استبصر نفسه فى شخصية عاشور الناجى بطل ملحمة الحرافيش، وأن الكثير مما حدث له فى حياته قد حدث ما يشبهه فى شخصية عاشور الناجى، ولقد اعتبرنا ذلك فى حينه نوعاً من الاستبصار بالمستقبل والمصير قد أتى من عمق التجربة الإبداعية والإنسانية لدى نجيب محفوظ، وقد كان يشبه فى ذلك كبار المتصوفة الذين استبصروا بمصيرهم مثل أبى منصور الحلاج [13] وعندما قرأنا أحلام فترة النقاهة تبين أن هناك مساحة من الرمز الدال على الماضى فى حياة نجيب محفوظ كما يتضح وجود بعض الرموز الدالة على بعض الأمنيات لديه فى المستقبل وخاصة بعد رحيله عن الحياة "جسداً فقط إذ الخالدون لا يموتون أبداً وهو كذلك بلا ريب" فكان ذلك باعثًا للبحث عن الرمز الشخصى فى أحلام فترة النقاهة، ومن ثم سنعرض لبعض الأحلام التى تعبر عن ذلك الرمز الشخصى.

الحلم رقم (١٤٥)

هذا مهرجان عظيم جمع العديد من رموز الأمم، ونادانى" رئيس المهرجان وسلمنى كرة وهو يقول إنها هدية المهرجان لك وهى من الذهب الخالص، وانهالت علىَّ التهانى، ولما رجعت أعلنت نيتى على التبرع بنصف الهدية لأعمال الخير فجاءوا بمنشار وأخذوا يقسمونها، ولما وصل المنشار إلى باطن الكرة دوى المكان بانفجار مزلزل وتطايرت شظايا

الضحايا من الإنسان والحيوان والنبات والجماد[14]

وقبل تفسير الحلم السابق سنعرض لتفسير قرأناه حيث يقول صاحبه: "كما تكشف بعض الأحلام عن عنف مكبوت- يقصد لدى نجيب محفوظ ذلك المبدع الذى أحب الحياة والإنسان والجماد أيضاً (هذه العبارة من عندنا)، يتفجر فى أقصى لحظات الحلم بالحب والسعادة، فيحولها إلى كابوس ومأساة يتلاشى فيها معنى الحياة ومعنى البشر.. يجسد محفوظ هذا العنف على نحو مدهش فى حلم (145) ويخيل لى أنه يستبطن لحظة فوزه بجائزة نوبل فأى عنف يضمره هذا الحلم الكابوسي، ألا تعكس ظلاله ما نشاهده من عنف فى واقعنا الراهن؟[15]

عندما نقوم بالبحث عن الرمز فى هذا الحلم نجد أن نجيب محفوظ يستحضر حفل حصوله على جائزة نوبل، وأنه بالفعل قد تبرع بالجائزة لأعمال الخير، وينتقد بشدة أولئك الذين شككوا فى الجائزة ومدى أحقيته بها، وكأنهم بهذا التشكيك فيها والهجوم عليها ومن بعد قيام بعض الجهلاء بتكفيره ومحاولة اغتياله قد حولوا الجائزة إلى قنبلة تقتل وتدمر بدلاً من أن تقوم بالبناء والتقدم، فكانت النتيجة انفجار عظيم قضى على الإنسان والحيوان والنبات والجماد وكل شىء، وهنا يرمز نجيب محفوظ للجائزة بالكرة وكأنه حصل على الكرة الأرضية وامتلكها حيث شهرته العالمية فى أنحاء الأرض، والذهب الخالص رمز على قيمة الجائزة، والذين قسموا الجائزة حولوها لقنبلة وقتلوا الجميع وتنكروا لفضل وعطاء نجيب محفوظ. كما أن فى الحلم تحذير من خطورة الإرهاب الذى يدمر كل شىء، وكم هى إشارته إلى أن الإرهاب مرتبط بالعوامل الاقتصادية حيث أن الذين هم فى حاجة للتبرع "المحتاجين" قاموا بالتفجير، ونلاحظ أيضاً أن نجيب محفوظ قد حذر من الإرهاب وخطورته عام 1997 فى كتابه وطنى مصر حيث يقول: "أشعر بالأسف لتكرار جرائم الرأى، هذا ليس الطريق للتعامل مع الرأى.. إنه لشىء مؤسف جداً ومسىء جداً لسمعة الإنسان فى العالم أن يؤخذ أصحاب الرأى.. أصحاب القلم هكذا ظلما وبهتانا.. ومن ناحية أخرى فإنى أشعر بالأسف أيضاً من أن شاباً من شبابنا يكرس حياته للمطاردات والقتل، فيطارد ويقتل بدلاً من أن يكون فى خدمة الدين والعلم والوطن"[16]

الحلم رقم (١٤٦)

انتصر العدو واشترط لوقف القتال أن يتسلم تمثال" النهضة الذهبى المحفوظ فى الخزانة التاريخية، وذهبت مع فريق لنحضر مفتاح الخزانة المحفوظ بالصندوق الأمين، ولما كشفنا غطاء الصندوق تبدى لنا ثعبان مخيف ينذر بالموت كل من يدنو منه، فتفرقنا وأنا أدارى فرحتى وأدعو للثعبان بالسلامة والتوفيق فى حفظ المفتاح."[17]

وفى هذا الحلم يرمز نجيب محفوظ لنفسه أيضا حيث انتصار العدو (قوى الظلام التى أفتت بقتله والذين قللوا من قيمة جائزة نوبل) أما تمثال النهضة الذهبى المحفوظ (فهو- نجيب محفوظ- لاحظ الاتفاق فى اسم نجيب محفوظ والصفة التى ألصقها بالتمثال "المحفوظ")، ورمز الخزانة التاريخية هو تاريخ مصر أو تاريخ الأدب، وعندما ذهب ليحضر مفتاح الخزانة أيضا تم وصفه "بالمحفوظ" (نلاحظ تكرار نفس الصفة "المحفوظ")، أما الثعبان فيرمز لكل المخلصين الذين يتميزون بالحكمة- نلاحظ أن الثعبان يوضع على الكأس كرمز للشفاء والحكمة ولذلك فهو يرسم كشعار على الصيدليات- والمحبين لنجيب محفوظ والذين يتمنى فى أعماقه أن يحافظوا على تاريخه وأعماله ويدافعون عنه ضد قوى الظلام، وكم ستكون فرحته حين يؤدوا له هذه الأمنية وتلك الرغبة؟ وكم يدعو لهم بالتوفيق فى أداء هذه المهمة له، ونلاحظ أيضا تكرار لفظ "حفظ" المتفق مع صفة المحفوظ، ويرمز هذا الحلم بعامة إلى خوف نجيب محفوظ من النيل من تاريخه الشخصى وعدم الوفاء لعطائه الأدبى والفنى بعد وفاته ولذلك فهو يوصى أحباءه ومريديه بوصية لعلهم يفهموها ويرعوها حق رعايتها إذ يبثهم خوفه من النسيان والتجاهل ويطالبهم بحفظ تمثاله/ تراثه/ الذى أتقن صنعه ببراعة فائقة.

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ" «دراسة نفسية»

المرأة رمز الحياة

من العجيب أن يتصور ناقد ما أن المرأة فى أحلام فترة النقاهة هى المرأة الجسد/ الجنس حتى وإن بدت الكلمات توحى بذلك فيقينًا أن نجيب محفوظ فى رحلته الأخيرة قد غلب عليه الرمز وذلك من الأمور المنطقية والتى تتناسب مع عمق ثقافته وتجربته الإبداعية ونزعته للتصوف التى سبق وتناولناها فى كتابات سابقة عنه نشرت بجريدة الشرق القطرية عام ٢٠٠٦ ومن ثم فالمرأة فى أحلام فترة النقاهة تعتبر رمز الحياة، وما يرشدنا إلى قبول أن تكون المرأة رمز الحياة أن الحياة نفسها مؤنث، وأن الحياة توصف أحيانا بأنها لعوب وهذه واحدة من الصفات التى قد توصف بها المرأة، كما أننا نطالع فى صحيح البخارى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أن رسول الله قال: "فمن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه". وهنا نلاحظ اقتران الدنيا بالمرأة، إذا اعتبرنا "أو" حرف عطف يفيد الاقتران أو الترتيب، أما المرأة/ الأم فهى عند كثيرين ومنهم باخ أوفن وايريك فروم رمز لسلطة الأمومة 'الماتريركية' الممثلة للحب والخصب والأرض والمساواة بين الأبناء، والأخوة، ونبذ الشقاق، وفى المقابل يكون "الأب" رمزا للسلطة الأبوية "البطريركية" المكرسة للمراتب المتفاوتة بين الناس، والمتسلطة بالقوانين أو بدونها، ومن ثم البادرة للشقاق والمشعلة للحروب.[18] ومن هنا نرى شمولية الرمز لدى المرأة، وإليكم بعض هذه الأحلام.

الحلم رقم (٩٦)

اشتد العراك فى جانب الطريق حتى غطت ضجته" ضوضاء المواصلات ورجعت إلى البيت متعبا، وهناك تاقت نفسى إلى التخفف من التعب تحت مياه الدش فدخلت الحمام فوجدت فتاتى تجفف جسدها العارى فتغيرت تغييرا كليا واندفعت نحوها، ولكنها دفعتنى بعيدا وهى تنبهنى إلى أن ضجة العراك تقترب من بيتى."[19]

الراوى هنا يرمز لكل إنسان يكدح عبر تاريخه من أجل الوصول لغاياته التى يرجوها، وعندما يريد الراحة ويستمتع بالحياة تقوم الحياة نفسها بتنبيهه إلى أن هناك ما يشغل البال ويدعو لعدم تحقيق المتعة المنشودة بقوله: "ولكنها دفعتنى بعيداً وهى تنبهنى إلى أن ضجة العراك تقترب من بيتى". فتمحو تلك الكلمة أى رغبة فى الاستمتاع والراحة، وأليست هذه هى الحياة فى جوهرها؟ التى تمنحنا السعادة ثم تأخذها فجأة وبدون مقدمات، وكأننا بنجيب محفوظ يستحضر قوله تعالى: "لقد خلقنا الإنسان فى كبد".

الحلم رقم (٩٨)

من موقفى على الطوار أرسلت بصرى إلى الحديقة من" خلال قضبان السور الحديدية، وهناك رأيت مالكة فؤادى وهى توزع شيكولاتة على المحبين فاندفعت جهة باب السور حتى بلغت مدخل الحديقة وأنا ألهث وواصلت الجرى فى الداخل ولكنى لم أعثر للمحبوبة على أثر فهتفت بحدة لاعنا الحب. وحانت منى التفاتة إلى الخارج فرأيت الفتاة فى الموضع الذى كنت فيه وهى تتأبط ذراع شاب بدا أنه خطيبها، وهممت بالرجوع من حيث أتيت ولكن أقعدنى الإرهاق وطول المسافة وفوات الفرصة[20]

فى هذا الحلم تظهر الحبيبة/ مالكة الفؤاد، باعتبارها رمز الحياة أيضًا، فالدنيا والحياة تملك أفئدة وعقول الناس جميعًا ولذلك يسعون نحوها بعد أن تفتنهم بجمالها وحسنها ومكاسبها، ويا لها من حبيبة تلعب بكل الناس فتوحى لهم بأنها تحبهم جميعًا وأنها ملك لكل واحد منهم على حدة، وعندما نلهث ونجرى وراء الحياة وعندما نقترب منها أكثر فأكثر نكتشف أنها ليست لنا ولكنها تذهب لغيرنا كما يقول نجيب محفوظ "فرأيت الفتاة فى الموضع الذى كنت فيه وهى تتأبط ذراع شاب بدا أنه خطيبها"، كما أن الشعور بقيمة الحياة من حيث بساطتها يتسق مع المرحلة العمرية التى وصل إليها نجيب محفوظ فكلما تقدم السن بالإنسان كان إدراكه للحياة والدنيا أكثر عمقا وفهما كونها لا تساوى مثقال جناح بعوضة.

التكثيف فى الأحلام

يذهب فرويد إلى أن التكثيف condensation فى الحلم

يظهر ضمن ما يظهر فى التحام العناصر الكامنة ذات الصفات المشتركة بعضها ببعض وهناك أمثلة لتكثيف أشخاص مختلفة فى شخص واحد، أو تتكون الصورة من أماكن عدة على أن تكون هناك صفة مشتركة فى تلك الأماكن، ومن نتائج التكثيف أن يصبح الحلم غامضاً مغلقًا، إلا أنه لا يلوح لنا أنه من عمل الرقابة بل نجد أنفسنا أقرب إلى أن نرده إلى عوامل ميكانيكية أو اقتصادية، ونتائج التكثيف قد تكون فى بعض الآونة غريبة خارقة للعادة إذ قد يتيح لسلسلتين مختلفتين كل الاختلاف من الأفكار الكامنة أن تندمجا فى حلم واحد بحيث قد نظفر بتأويل يلوح لنا فى ظاهره كافيًا ومُرضيًا دون أن نفطن إلى أن هناك تأويلاً آخر ممكنًا[21]

الحلم رقم (٩٧)

هذه حجرة السكرتارية حيث أمضيت عمرا قبل إحالتى إلى المعاش، وحيث زاملت نخبة من الموظفين شاء القدر أن أشيع جنازاتهم جميعا، واسترقت نظرة من داخل الحجرة لأرى من خلفونا من الشباب، فكدت اصعق لم أر سوى زملائى القدامى واندفعت إلى الداخل هاتفا سلام الله على الأحباب متوقعا ذهولاً واضطراباً، ولكن أحدا لم يرفع رأسه عن أوراقه فارتددت إلى نفسى محبطًا تعساً، ولما حان وقت الانصراف غادروا مكاتبهم دون أن يلتفت أحد نحوى بمن فيهم المترجمة الحسناء، ووجدت نفسى وحيدا فى حجرة خالية.[22]

فى هذا الحلم يتجلى التكثيف فى الموضوعات كما يلى:
١- الحنين لذكرياته أيام الوظيفة. ٢- الزملاء. ٣- الجيل الجديد (الشباب). ٤- الموت. ٥- التجاهل والنسيان.
٦- الإحباط. ٧- الاهتمام بالمرأة (المترجمة الحسناء).
٨- الشعور بالوحدة.

وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يقدم تكثيفًا رائعًا لعدد من الموضوعات فى حلم واحد، ويكاد كل موضوع منها أن يحتل حلمًا أو أكثر ولكنها قدرة إبداعية هائلة كانت قادرة على صياغة كل هذا الإبداع فى شكل حلم نموذجى لا نشك عندما نقرأه أننا بصدد قراءة حلم مشبع بالتكثيف.

الحلم رقم (١٠٢)

أخيرا اهتديت إلى مأوى فى الدور التحتانى من بيت قديم، ولكن سرعان ما ضقت برطوبته وسوء مرافقه فسعيت من جديد حتى نقلت إلى الدور الفوقانى وهو أفضل من جميع النواحى، غير أن السماء أمطرت بغزارة غير معهودة فانسابت المياه من الأسقف فاضطررنا إلى تكويم العفش وتغطيته بالأكلمة، وغادرنا الشقة إلى بير السلم فشعر بنا ساكن الدور التحتانى الجديد فخرج إلينا ودعونا بإلحاح وبشدة إلى الداخل حيث الدفء والرعاية.[23]

فى هذا الحلم يتضح التكثيف من حيث كثرة الموضوعات والرموز الاجتماعية عبر تاريخ مصر الحديث والمعاصر، وإليكم ما يمكن أن نقرأه فى هذا الحلم من حيث الموضوعات وهى: ١- السكن. ٢- المستوى الاقتصادى المنخفض.
٣- المطر/ الخير والشر معًا. ٤- السكان الجدد.
٥- الدفء والرعاية.

وأما عن دلالة الحلم الاجتماعية فقد ظهر التكثيف فيها على النحو التالى: صعوبة الحياة وتكاليفها على المواطنين من الذين كانوا فى الطبقة العليا قبل الثورة فى عام 1952 فاضطرت هذه الطبقة للنزول إلى الدور التحتانى إشارة إلى التخلى عن الطبقة التى كانوا فيها، ولكن هذه الطبقة السفلى التى تم النزول إليها لم تكن مناسبة أيضًا فقد تميزت بالرطوبة وسوء المرافق إشارة إلى عدم مناسبة تلك الطبقة أيضًا، وهناك محاولة الصعود للطبقة العليا مرة ثانية "الدور الفوقانى" ولكن هذا الصعود لهذه الطبقة لم يستمر كثيرا حيث هطول المطر، مما يشير إلى التخبط والعشوائية التى أصابت بنية المجتمع المصرى، وأخيراً انهيار الطبقة العليا والوسطى معًا ونزولهم إلى أسفل سافلين فى بير السلم، وصعود الطبقة الجديدة (طبقة البرجوازيين) وبخاصة فى السبعينيات وحتى الآن إلى الدور التحتانى وسعادتها به، ثم يكشف عن أن فى ظل العشوائية والتخبط سيصبح هذا الدور التحتانى أفضل الموجود كانعكاس لتدهور المستوى

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ" «دراسة نفسية»

الاقتصادى بوجه عام، ولنا أن نتساءل هل هذا الحلم يلخص تاريخ مصر الاجتماعى و الاقتصادى من منتصف القرن العشرين وحتى الآن؟ أى تكثيف ذلك الذى قام به نجيب محفوظ!

الحلم رقم (١٠٠)

هذه محكمة وهذه منضدة يجلس عليها قاض واحد وهذا" موضع الاتهام يجلس فيه نفر من الزعماء وهذه قاعة الجلسة، حيث جلست أنا متشوقاً لمعرفة المسئول عما حاق بنا، ولكنى أحبطت عندما دار الحديث بين القاضى والزعماء بلغة لم اسمعها من قبل حتى اعتدل القاضى فى جلسته استعداداً لإعلان الحكم باللغة العربية فاستدرت للأمام، ولكن القاضى أشار إلى أنا ونطق بحكم الإعدام فصرخت منبهاً إياه بأننى خارج القضية وإنى جئت بمحض اختيارى لأكون مجرد متفرج، ولكن لم يعبأ أحد بصراخى."[24]

فى هذا الحلم يتضح التكثيف حيث قاعة المحكمة والقاضى والزعماء واللغة العربية والحكم بالإعدام والإدانة لتحول أوضاع المجتمع المصرى إلى تدهور ونكبات، وفى تحليل ذلك الحلم أعجبنا ما كتبه محمد سمير عبد السلام حيث يقول: "تولد المحكمة كسياق إبداعى افتراضى من داخل مفردات الواقع نفسه، فالواقع فى الأحلام سياق تصويرى فريد ومتغير، فالسارد/ المتفرج (نجيب محفوظ) فى ساحة المحكمة يصير متهماً ومسئولاً عن الجرائم، وإن إدانة الذات هنا (ذات نجيب محفوظ) هى إدانة لفعل المشاهدة بوصفه معرفة بالعبث المتكرر، فالعارف خبير بالجريمة وحالم بها وممثل لها فى نص الحلم ومن ثم اكتسب مدلول الفاعل فى تداعيات الكتابة.[25] ومن جانبنا نرى أن نجيب محفوظ قد استحضر فى هذا الحلم "الساكت عن الحق شيطان أخرس"، أو المشاهد للفعل مشارك فيه ومن ثم يستحق العقوبة، وفى التحليل النفسى أن الرغبة تساوى الفعل، ومن ثم فإنه يوجه إدانة لكل أفراد المجتمع الذين رأوا الفساد والدمار الذى لحق بنا بمحض إرادتهم ولذا فهم مشاركون فى الجريمة، كما يلفتنا إلى قضية مهمة تتصل باللغة العربية وتأكيده على أهمية استخدامها فى الحياة، فكثير من المشكلات بدأت فى الظهور فى استخدام اللغة خاصة بين الشباب والمراهقين وسيطرة مفردات جديدة لا هى بالعربية ولا الأجنبية وهى قضية ستحتاج لجهود المخلصين لمواجهتها خلال المرحلة القادمة والتى نبهنا إليها نجيب محفوظ بإشارته تلك حيث قال: "استعداداً لإعلان الحكم باللغة العربية". وبخاصة فى مناهج التعليم فى المدارس والجامعات الأجنبية المنتشرة فى مصر حالياً والتى يقبل الناس عليها باعتباره التعليم المناسب للمستقبل والذى سيوفر فرص عمل للخريجين منه مقارنة بخريجى التعليم العام الحكومى.

الإزاحة

الإزاحة displacemen ميكانيزم دفاعى ويعنى إزاحة شحنة وجدانية داخلية عن موضوعها الحقيقى إلى موضع آخر بديل كما يحدث فى الفوبيا (المخاوف المرضية) وذلك تجنبا للقلق وتحكما فيه، كما أنها- الإزاحة- تشير إلى نقل موضوع حقيقى متصل بالجسم إلى موضوع آخر، أو من موضوع حقيقى إلى موضوع فرعى (من الفم إلى المنقار)، والإزاحة أيضاً من ميكانيزمات إخراج الحلم وتتخذ آنذاك صورتين أولهما إبدال عنصر كامن بشىء آخر أبعد منه، وثانيهما تحول التوكيد من عنصر هام لآخر لا أهمية له.[26] وفيما يلى سنعرض لحلمين تتجلى فيهما الإزاحة.

الحلم رقم (١٠٤)

رأيتنى فى حى العباسية أتجول فى رحاب الذكريات، وذكرت بصفة خاصة المرحومة عين فاتصلت بتليفونها ودعوتها إلى مقابلتى عند السبيل، وهناك رحبت بها بقلب مشوق واقترحت عليها أن نقضى سهرتنا فى الفيشاوى كالزمان الأول، وعندما بلغنا المقهى خف إلينا المرحوم المعلم القديم ورحب بنا غير أنه عتب على المرحومة عين طول غيابها، فقالت إن الذى منعها عن الحضور الموت فلم يقبل هذا الاعتذار، وقال إن الموت لا يستطيع أن يفرق بين الأحبة.[27]

فى هذا الحلم تتضح الإزاحة فى أن نجيب محفوظ جعل

"المرحوم المعلم القديم" يعتب على "المرحومة عين" على طول غيابها ولما قالت أن الذى منعها عن الحضور الموت فلم يقبل هذا الاعتذار، وذلك بدلاً من أن يقوم السارد فى الحلم وهو نجيب محفوظ بعتاب المرحومة عين، وهذه الإزاحة من شأنها أن تسهل على السارد رفض الاعتذار والتبرير، لغياب الحبيبة حتى ولو كان بسبب الموت لأن الذى سيظهر فى الموقف هو المعلم القديم وليس نجيب محفوظ، كما أنه ساق حكمته على لسان المعلم القديم والتى تقول: "وقال إن الموت لا يستطيع أن يفرق بين الأحبة" وهذه الحكمة كشفت عن رغبته فى عدم قدرة أى شىء على التفريق بين الأحبة ولو كان الموت ذاته، فقد يكون الموت باعثًا على استمرار الحب بل وزيادته أيضًا فكثير من حالات الحب التى يموت فيها أحد الحبيبين يتحول- الميت- فى نفس الآخر إلى رمز للحب ولكل الصور والخيالات العشقية الجميلة ومن ثم يحدث التثبيت fixation على تلك الصور حيث يصبح التثبيت ميكانيزم دفاعى ينتمى للجانب اللاشعورى من الأنا[28] وكأننا بنجيب محفوظ يُنَظِّرُ للشخصية وبنائها العميق فى حالة الحب وموت أحد الحبيبين وكأنه محلل نفسى متمرس فى التنظير.

الحلم رقم (١٢٧)

فى حديقة هذه الفيلا نجتمع مساء للسهر والسمر فى حرية شاملة، ولكن صاحب الحديقة تغير فجأة فاستبد بكل شىء، فهو يختار موضع الجلسة وموضوع الحديث والأكل والشرب، وحسبناها دعابة ولكنه استمر وتمادى فضقنا به ذرعًا غير أننا أخفينا مشاعرنا إكرامًا للموقف. إلا واحد لم يستطع إخفاء مشاعره، وذات مساء انفجر غضبه المكتوم وجن جنونه فصرخ، وأخرج من جيبه مسدسا صوبه نحونا بيد مرتجفة فتفرقنا فى الحديقة تطاردنا لعناته وشتائمه.[29]

فى هذا الحلم تتجلى الإزاحة حيث يقوم واحد من المجتمعين فى الفيلا بتوجيه الهجوم واللعنة والشتائم وربما محاولة القتل إلى الضيوف المجتمعين (الصحبة) بدلاً من توجيه ذلك إلى المستبد (صاحب الفيلا) بسبب استبداده وسيطرته وسطوته (فهو يختار موضع الجلسة وموضوع الحديث والأكل والشرب)، والإزاحة هنا تدل على أن الذين يرون المستبد ولا يردوه عن استبداده "أى ينافقونه نتيجة لبعض العطايا التى يحصلون عليها مثل السمر والسهر والطعام والشراب" يستحقون العقاب لأنهم هم الذين يصنعون المستبد، ونجيب محفوظ يتمثل القول الشائع: "يا فرعون أيه فرعنك قال ما لاقيتش حد يلمنى". كما يشير إلى أن مظاهر الاستبداد تكون فى أمور بسيطة فى البداية ثم تعظم فيما بعد، وفى الوقت نفسه يحذر من الغضب المكتوم الذى سيكون مدمراً للجميع فى حالة انفجاره، وفيه كذلك دعوة رهيفة للمستبدين بأن يقلقوا من الغضب المكتوم. كما يزيح نجيب محفوظ نفسه على ذلك الصاحب الذى تمرد وقام بتعنيف الجميع بدلاً من أن يقوم هو نفسه بهذا الفعل، وليس هذا بغريب على نجيب محفوظ وتاريخه فى المقاومة السلمية لمظاهر الاستبداد حيث كان دائما يحاول تجنب الصدام المباشر مع السلطة، ولكنه كان يعبر عن ذلك فى رواياته وأبطاله ويؤكد ذلك المعنى رجاء النقاش فى كتابه "فى حب نجيب محفوظ" بوصفه شخصية مسالمة اتخذ من فعل الإبداع وسيلته للمقاومة وللاعتراض[30] ومن ثم فإن الرفض الكامن داخله للاستبداد قد قام بإزاحته على واحد من الحاضرين وهذا اتساق وتصالح واضح مع نفسه الذى لا ينكره أبداً من ميله لعدم التصادم مع السلطة.

أحلام إبداع وليست أحلام نوم

لم يكن نجيب محفوظ بالقادر عن الكف عن الإبداع بأى شكل من أشكاله وعندما أصابه الوهن والضعف البدنى تولدت لديه رغبة فى الإبداع بشكل أوضح فكان ابتكاره للأحلام التى تعتبر الشكل الإبداعى الأخير لنجيب محفوظ ولكى ندلل على ذلك سوف نعرض لأربعة أحلام هى الحلم والأحلام الأخيرة التى كتبها قبل رحيله ونشرت بمجلة 180 ضاد الصادرة عن اتحاد الكتاب المصريين فى عددها التذكارى عن نجيب محفوظ نوفمبر 2006وكان عددهم ثلاثة.

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ" «دراسة نفسية»

الحلم رقم (١٨٠)

رأيت أستاذى الشيخ مصطفى عبد الرازق- وهو شيخ الأزهر- وهو يهم بدخول الإدارة، فسارعت إليه ومدد له يدى بالسلام، فصحبنى معه ورأيت فى الداخل حديقة كبيرة جميلة، فقال: إنه هو الذى أمر بغرسها، نصفها ورد بلدى والنصف الآخر ورد إفرنجي، وهو يرجو أن يولد من الاثنين وردة جديدة كاملة فى شكلها، طيبة فى شذاها".(31)

ولكى نذهب إلى أن هذا الحلم إبداع فى ذاته ولا علاقة له بحقيقة أحلام النوم كان علينا أن نحدد عناصر الحلم والعلاقة الداخلية بينها، فأولاً الشيخ مصطفى عبد الرازق أحد الفلاسفة والمفكرين الإصلاحيين والتنويريين فى النصف الأول من القرن العشرين فى مصر وكان أحد الذين درسوا الفلسفة فى فرنسا وتعرفوا على الحضارة الغربية ومن قبل تعرف على الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى(32) ومن هنا فهو أحد الدعاة إلى الدمج بين الحضارة الغربية والحضارة العربية الإسلامية وذلك بهدف خلق نهضة فى المجتمع العربى والإسلامى، ويتبدى لنا أن نجيب محفوظ يحاول إحياء هذه الدعوة التى تعلمها على يد أستاذه وقد رمز لذلك بالورد البلدى والإفرنجي وما قد ينتج عن امتزاجهما من ورد جميل الشكل والرائحة، وبعد ذلك هل نشك فى أن هذا الحلم غنما كان من عمل العقل الواعى المبدع والفكر المستنير الذى استوعب الفكر الإسلامى والليبرالى فى قراءة دائمة ومستبصرة لهما، ولسوف نجد ظلاً لذلك الفكر الإسلامى فى روايته "رحلة ابن فطومة" التى تبرز رؤيته للإسلام ودياره.(33)

الحلم رقم (١)

رأيتنى فى مستشفى لإجراء بعض التحاليل، وهناك علمت أن مصطفى النحاس يرقد فى العنبر المجاور فذهبت إليه وتأثرت لمنظره وقلت له: سلامتك رفعة الباشا.

فقال: إن المرض الذى أعانيه الثمرة الحتمية لنكران الجميل.

فقلت له: عند الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.(34)

وفى هذا الحلم الذى يبدو وكأن نجيب محفوظ يعود مريضا "مصطفى النحاس" وهو أحد زعماء مصر، ويتضح مدى الإجلال والتقدير الذى يحفظه له واضحاً فى كلمة رفعة الباشا، ولا ينكر أحد مدى تقدير نجيب محفوظ لمصطفى النحاس، ولكنه فى الوقت نفسه يحذر نجيب محفوظ من نكران الجميل وبخاصة للذين خدموا مصر وضحوا من أجلها، ولا يستتر أن نجيب محفوظ يخشى على نفسه من أن يتنكر له شعبه بعد رحيله الذى بدأ يشعر قربه كما رحل من قبل مصطفى النحاس، وبهذا نجد أن هذا الهاجس قد سيطر على نجيب محفوظ وظهر كثيراً فى أحلامه كما سبق وأوضحنا، وهذا الحلم بهذا الشكل والمضمون ليشير إلى أن الحلم واحد من إبداع وعى وعقل وحكمة نجيب محفوظ واستبصاره بقرب رحيله.

الحلم رقم (٢)

رأيتنى فى مدينة غريبة جميلة المعمار وكلما دخلت بنسيونا أجده يتكلم لغة غريبة حتى وصلت إلى بنسيون تديره امرأة زنجية اللون جميلة القسمات والملامح، فقلت لها: هنا يمكن أن أقول ما أريد و أن أسمع ما يقال. فقالت لى: وأيضاً الحياة هنا لا تقل فى رقيها عن أحسن البنسيونات الأخرى!.

فى هذا الحلم يلفتنا نجيب محفوظ إلى أن نيمم فى واحد من اهتمامنا إلى أفريقيا التى ننتمى إليها جغرافيا حيث تظهر المرأة الزنجية اللون والجميلة القسمات، خاصة وهو يرى جمهرة من المثقفين المصريين لا يرون الخير إلا فى التوجه نحو الثقافة الغربية، ويأتى ختام الحلم بأن الحياة فى أفريقيا لا تقل رقى عن الحياة الغربية، كما يتحدث نجيب محفوظ بوعى غريب فهو يرى أن أفريقيا لابد وأن تدخل فى موازنات القوى ثقافيًا وسياسيًا، وهل نستطيع أن نؤول النص "الحلم" إلى تحذيره من مغبة ترك الساحة الأفريقية للأيدى الإسرائيلية والأمريكية التى يمكن أن تهدد الأمن القومى لمصر بتأجيج الصراع على مصادر المياه "يقصد النيل وحصة مصر منه"، أو الفتن التى قد تنشأ فى السودان أو أثيوبيا أو غيرهما مما يؤثر على مستقبل مصر حضارة

ووجودا؟ وأحسبنا سنقدر هذا الحلم إذا لم ننتبه لفهمه وإعادة قراءته من جديد، فمصر يقينًا تسكن فى وجدان وعقل نجيب محفوظ.

الحلم رقم (٣) والأخير

"رأيتنى سائرًا فى الطريق فى الهزيع الأخير من الليل فترامى إلى سمعى صوت جميل وهو يغنى:

زورونى كل سنة مرة!

فالتفت فرأيت شخصًا ملتفا فى ملأة تغطيه من الرأس إلى القدمين، فنظرت إليه باستطلاع شديد، فرفع الملاءة عن نصفه الأعلى فإذا هو هيكل عظمى فتراجعت مذعوراً ورجعت وأنا ألتفت والصوت الجميل يطاردنى وهو يغنى:

زورونى كل سنة مرة! (36)

فى هذا الحلم المعجزة يدرك نجيب محفوظ أنه سائر إلى الرفيق الأعلى وهو يبتهج فى هذه الرحلة وهذا السير، فهو يحب لقاء الله، وكم من مرة يعبر عن حبه للقاء الله- يقصد الموت- فى حواراته المختلفة.. ويتمنى بأن نزوره ونذكره ولو فى كل عام مرة، فليطمئن قلبك يا نجيب محفوظ فالخالدون لا يعرفون الموت أبداً.. لأنهم فوق الموت وفوق الحياة.

خاتمة

بعد أن عرضنا لنماذج من أحلام فترة النقاهة ورأينا كيف استطاع نجيب محفوظ بقدرته الإبداعية الخارقة أن يقدم لونًا جديداً من أنواع السرد فى اللغة العربية- الرواية والقصة والمقامة- يحق لنا أن نطلق عليه "الأحلام" ولعلنا نستحث هنا نقاد الأدب- نقدر بالطبع أن قراءتنا تنطلق من رؤية نفسية- بهذه النظرة أن يقدموا رؤيتهم وتنظيرهم لتصحيح ما نذهب إليه إن كان خطئًا، أو أن يبنوا عليه إن كانت الأخرى، كما نود أن نختم بأن أحلام فترة النقاهة بحاجة لسلسلة من البحوث للكشف عن الجوانب الجمالية والرمزية والفنية والصوفية ولغة الشعر "نقصد هنا أن هناك أحلاما كثيرة غلب عليها شكل قصيدة النثر الحديثة" والسيرة الذاتية والقدرة التنبؤية للمستقبل كما تجلت فى الأحلام وغيرها من الموضوعات الواجب دراستها، وإذا وجدت دراسة هدفت لبحث تلك الجوانب ولم نتمكن من الوصول إليها فليكن عذرنا وجود عثرات فى الطريق منعتنا من الوصول إليها، لا عن نقص فى الهمة ورغبة فى عدم بذل الجهد المطلوب.

"أحلام فترة النقاهة" آخر أشكال السرد لـ"نجيب محفوظ" «دراسة نفسية»

الهوامش

١- عبد الرحمن أبو عوف: "سوناتا الوداع/ قراءة فى أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ". فى كتاب الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. .2002

٢- عبد الله عسكر: "غياب الأب الرمزى/ دراسة فى التحليل النفسى لمضمون رواية الطريق لنجيب محفوظ" ط 2القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية .1997

٣- يحيى الرخاوى: "أحلام نجيب محفوظ تعد من قبيل المنامات أم هى أحلام يقظة "مجلة إبداع العدد الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. .2002

٤- يحيى الرخاوى:إبداع الحلم وأحلام المبدع. مجلة الهلال عدد مارس .2005

٥- محمد المهدى: "إبداعات الخريف/ دراسة نفسية لأحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ" مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة .2005

٦- جمال قصاص: "نجيب محفوظ يفجر ما لم يقله فى رواياته جرأة وبوح حسى بين النوم واليقظة" فى كتابه الأخير "أحلام فترة النقاهة"، جريدة الشرق الأوسط، العدد 9672 بتاريخ 22مايو .2005

٧- محمد المخزنجى: "أحلام نجيب محفوظ ومضات تستدعى وميضاً" جريدة أخبار الأدب، العدد 618بتاريخ 15مايو .2005

٨- محمد سمير عبد السلام: "التسامح الحضارى فى سيرة نجيب محفوظ وأحلامه" مجلة تحديات ثقافية. تصدر عن دار تحديات ثقافية. العدد .29 السنة السابعة. الإسكندرية. .2007

٩- عبد السلام الشاذلى: "مع أحلام نجيب محفوظ". مجلة إبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد 1شتاء .2007

١٠- ممدوح فراج النابى: "أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ مقاربة نقدية فى البنية التشكيلية والرمزية" مجلة إبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد 7 .8 صيف وخريف .2008

١١- أحمد سعيد: "غواية الستر فى أحلام فترة النقاهة". مجلة ضاد. اتحاد الكتاب المصريين. نوفمبر .2006

١٢- عادل كمال خضر: الرمزية فى الأحلام. مجلة علم النفس، العدد ٤٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .1999

١٣- نشرت هذه الدراسة بجريدة أخبار الأدب المصرية عدد700 بتاريخ .10/12/2006 وكان عدداً تذكارياً بمناسبة ذكرى الأربعين لوفاة نجيب محفوظ. كما نشرت أجزاء منها بجريدة الشرق القطرية فى العدد 6727 بتاريخ 2006 /11 /16 والعدد 6728 بتاريخ /11 /17 .2006 ونشرت الدراسة بمجلة عمان الثقافية بالأردن. عدد (141 .2007

١٤- نجيب محفوظ: أحلام فترة النقاهة. دار الشروق. القاهرة. ط3 .2007

١٥- جمال قصاص: مرجع سابق .2005

١٦- نجيب محفوظ: وطنى مصر "حوارات مع محمد سلماوى" دار الشروق. القاهرة .1997

١٧- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

١٨- محمد المخزنجى: مرجع سابق٢٠٠٥.

١٩- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٢٠- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٢١- سيجموند فرويد: محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى. ت:أحمد عزت راجح. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة .1990

٢٢- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٢٣- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٢٤- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٢٥- محمد سمير عبد السلام: مرجع سابق .2007

٢٦- حسين عبد القادر وفرج طه وشاكر قنديل ومصطفى عبد الفتاح: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ط.2005 3

٢٧- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٢٨- حسين عبد القادر وفرج طه وشاكر قنديل ومصطفى عبد الفتاح: مرجع سابق .2005

٢٩- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٣٠- رجاء النقاش: فى حب نجيب محفوظ. دار الشروق. ط 3 .2008

٣١- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٣٢- سعيد اللاوندى: عمائم وطرابش. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .2005

٣٣- خالد محمد عبد الغنى: نجيب محفوظ وتطويره لكتاب معالم فى الطريق لسيد قطب "قراءة فى رواية رحلة ابن فطومة" تحت الإعداد.

٣٤- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٣٥- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007

٣٦- نجيب محفوظ: مرجع سابق .2007



◆ الدكتور: خالد عاشور ◆

نجيب محفوظ والمسلَّمات النقدية

مما لا شك فيه أن أدب نجيب محفوظ نموذج نقدى رائع لاكتشاف مدى ما وصل إليه نقدنا الأدبى الحديث من تطور عبر أكثر من نصف قرن تقريبًا، فمن المعروف أن الرجل قامت حوله حركة نقدية كبيرة وواسعة جداً غطت كل إنتاجه الأدبى وشملت كل الاتجاهات النقدية التى تعرّف عليها نقدنا الحديث عبر رحلة تطوره.

غير أن هذه الكتابات النقدية -على كثرتها وتنوعها - يلحظ ناقدها أن معظمها وقع- أحيانًا- فى شَرك التعميم والتَّكرار، فثمة مجموعة من المقولات النقدية أطلقها أصحابها مَن النقاد والدارسين فى ظل ظرفٍ زمانى أو ومكانى ربما كانت تصلح له أو تتناسب معه، ثم اكتسبت تلك المقولات مع مرور الوقت رسوخًا جعل نقّد نجيب محفوظ يكررها دون أن يكلف نفسه عناء مراجعتها أو نقضها. وهو ما أنتج لدينا ظاهرة يمكن أن نطلق عليها "المسلمات النقدية" عند نقاد نجيب محفوظ، آن لنا أن نراجعها لأن النقد بطبيعته فن لا يقبل المسلمات، كما آن لنا ذلك أيضًا لأن المشروع الإبداعى لهذا المبدع العظيم قد اكتمل من ناحية، ولأن الحركة النقدية حول الكاتب بدأت تتضح ملامحها -من ناحية أخرى -بفضل الببليوجرافيات المتعددة التى صدرت وتصدر بشأنها وكذلك الدراسات التى تناولت هذه الحركة النقدية بالنقد والتحليل والتى تنتمى إلى فرع مهم من فروع دراسة النقد وهو"نقد النقد" ومنها دراسة جابر عصفور: "نقاد نجيب محفوظ" مجلة فصول يناير 1981 ودراسة خالد عاشور: "البحث عن زعبلاوى، الحركة النقدية حول نجيب محفوظ" الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008 سلسلة نجيب محفوظ.

ومن هذه المسلمات ما يتصل بتاريخ هذا النقد ومنها ما يتصل بالنقد ذاته، ويمكن إجمال بعض هذه المسلمات فيما يلى:

المُسلَّمة الأولى- الناقد الأول: لقد شاع عند دراسة المراحل المبكرة فى إبداع نجيب محفوظ مقولة أن الناقد الذى اكتشفه وقدمه للناس هو سيد قطب، وهى مقولة ردَّدها عدد كبير من النقاد على رأسهم رجاء النقاش؛ مستندين فى ذلك لحديث محفوظ نفسه عن هذه المرحلة وإشارته إلى هذين الناقدين كأول من كتب عنه، وقوله فى هذا السياق: "أول من كتب عنى سيد قطب وأنور المعداوى، كان هذا أول ما يكتب عنى فى عام 1948و 1949منذ بدأت الكتابة عام 1929")جمال الغيطانى: نجيب محفوظ يتذكر)

وعند الرجوع إلى الببليوجرافيات التى تناولت هذه الحقبة نكتشف أن أول مقال لسيد قطب عن نجيب محفوظ يعود لسنة 1944وكان عن رواية "كفاح طيبة". والمعروف أنه حتى هذا العام كان قد صدر لمحفوظ روايتان تاريخيتان أخريان

نجيب محفوظ والمسلّمات النقدية

هما "عبث الأقدار"١٩٣٩ و"رادوبيس"١٩٤٣ وواكبهما متابعات نقدية تصل فى مجملها إلى حوالى أربع مقالات منها ما هو نقدى ومنها ما هو صحفى لأسماء مثل محمد جمال الدين درويش، ووديع فلسطين وأحمد عباس صالح وثروت أباظة؛ وهو ما ينفى الأولية الزمنية على الأقل عن سيد قطب، والتى يجعلها (أى الأولية الزمنية) التاريخ لمقالة محمد جمال الدين درويش عن "كفاح طيبة" وهى المقالة المنشورة بمجلة الرسالة بتاريخ ٢ أكتوبر ١٩٣٩.

هذا عن سيد قطب أما أنور المعداوى فأول مقال له عن روايات محفوظ يعود إلى سنة ١٩٥١ عندما كتب عن "بداية ونهاية" ولم يكتب فى فترة الأربعينيات شيئًا على الإطلاق وهى الفترة التى شهدت بواكير الإنتاج الإبداعى للكاتب، وإن استمر المعداوى فى الكتابة عن محفوظ فى فترة لاحقة إذ كتب عن الثلاثية و"اللص والكلاب"؛ نجد أن سيد قطب توقف عن الكتابة عن محفوظ بمقالته عن "زقاق المدق" سنة ١٩٤٨بعدما كتب عن "خان الخليلى" و"القاهرة الجديدة" بواقع مقالة عن كل رواية.

أما الأولية التى يمكن أن يختص بها قطب والمعداوى والتى رُبما كان يقصدها محفوظ بقوله السالف، فهى أولية الإسهام النقدى المتخصص فيما كتب عن محفوظ فى بداياته؛ إذ كان معظم هذه الإسهامات يتسم بالطابع الصحفى غير المتخصص، وهو ما جعل إسهام المعداوى وقطب إسهامًا استثنائيًا فى نقد هذه المرحلة.

المُسلَّمة الثانية- الإهمال النقدى" وهى مسلمة تتصل زمانيًا بالمرحلة السابقة، مرحلة البواكير النقدية. فقد شاع القول إن نجيب محفوظ تعرض لإهمال نقدى خلال هذه الفترة، وقد قال بذلك رجاء النقاش وغيره من النقاد مستندين أيضًا فى ذلك بقول محفوظ نفسه فى السياق السابق: "كان انفعالى بأول مقالة كتبت عنى كبيرًا، جاءت بعد صمت طويل، أذكر أنها كانت لسيد قطب، طبعًا الصمت مؤلم".

وهو قول ينقضه مراجعة كمّ المقالات التى صاحبت الروايات الأولى فى حياة الكاتب؛ إذ حازت الرواية الأولى "عبث الأقدار" على مقالة واحدة فى سنة صدورها وهو ما يعنى متابعة فورية قلما يحظى بها كاتب مبتدئ عادة ما يكون نصيب العمل الأول فى حياته الإهمال أو التجاهل.

وإذا تجاوزنا "عبث الأقدار" و"رادوبيس" و"كفاح طيبة" التى كان نصيب كل واحدة منها يتراوح بين مقالة إلى اثنتين؛ إلى "خان الخليلى" نجدها حازت اهتمام ثلاث مقالات لسيد قطب وأحمد عبد الغفار ووديع فلسطين. ثم يزداد الاهتمام تصاعديًا فنجد ثلاث مقالات أخرى عن "القاهرة الجديدة" ثم ثمانى مقالات عن "زقاق المدق" ثم أربعًا عن "بداية ونهاية" ومقالة واحدة عن "السراب" ويزيد هذا العدد إذا أضفنا المقالات التى كتبها نقاد غير مصريين.

فإذا أضفنا إلى هذه المتابعات النقدية مجموعة الجوائز التى حصل نجيب محفوظ فى هذه المرحلة نجد أنها تمثل على نحو غير مباشر اعترافًا وتقديرًا من قبل المؤسسات الأدبية والرسمية التى نظمتها بأدب هذا الكاتب، وهى على التوالى: مسابقة مجلة الثقافة وفازت بها رواية "رادوبيس" سنة ١٩٤٠ومسابقة وزارة المعارف وفازت بها رواية "كفاح طيبة" سنة ١٩٤٢ومسابقة مجمع اللغة العربية وفازت بها رواية "خان الخليلى" سنة ١٩٤٦.

وقد كان المُحكّمون فى هذه المسابقات من أبناء الجيل الأكبر سنًا ممن يشكلون السلطة الأدبية فى ذلك الوقت من شيوخ الأدب وأعلامه.

أى أن الاهتمام النقدى بنجيب محفوظ فى بواكيره لم يكن يتسم بالإهمال والتجاهل وعدم الالتفات كما ذكر نجيب محفوظ ورجاء النقاش، بل كان اهتمامًا- فى مجمله - معقولاً يتناسب مع مرحلة البدايات فى حياة أى كاتب.

المُسلَّمة الثالثة- كاتب البرجوازية: وقد نشأت هذه المسلمة فى أحضان النقد الأيديولوجى الذى جعل أدب الكاتب عنوانًا على طبقة بعينها هى الطبقة البرجوازية. ويُنسب لمحمد مندور السبق الزمنى فى إطلاق ذلك العنوان على أدب محفوظ فى مقالته الشهيرة "البرجوازى الصغير" عن رواية "خان الخليلى" (مجلة الرسالة أبريل١٩٥٤) ثم جاء كتاب "فى الثقافة المصرية" للعالم وأنيس ووسّع من دائرة

ذلك التناول، مُخطئيْن محفوظًا لحصر انتقاء أبطاله من داخل تلك الطبقة وتجاهله للقوى الجديدة الناشئة فى المجتمع وهى القوى الاشتراكية. وكأنه حتماً أن يكون البطل الرئيسى من زاوية البناء الفنى هو البطل الرئيسى من زاوية البناء الطبقى للمجتمع كما علق إبراهيم فتحى. ثم استقرت تلك المسلمة بتفصيل أكثر عند نقاد آخرين مثل غالى شكرى وأحمد عباس صالح وصبرى حافظ ولطيفة الزيات وغيرهم الذين تناولوا سمات أفراد هذه الطبقة وملامحها فى أدب الكاتب مثل الحل الفردى والتفسخ والانتهازية والرغبة فى الوصول بأى ثمن.. الخ حيث صور الكاتب هذه الطبقة– من خلال أبطاله الذين لم يخرجوا عنها– وهى فى مرحلة تفسخها وانهيارها لا فى مرحلة صعودها، فهو يسميها على لسان سمارة بهجت فى "ثرثرة فوق النيل" الطبقة الهابطة.

وقد تكفل بعض نقاد نجيب محفوظ بمراجعة هذه المسلمة بل ونقضها من خلال بعض الآراء النقدية التى حاولت الخروج عن مسلمة كاتب البرجوازية إلى تصنيفات أخرى للكاتب.

فغالى شكرى نظر إلى نجيب محفوظ على أنه كاتب اليسار وليس كاتب البرجوازية الصغيرة فرؤيته لأزمة المجتمع رؤية يسارية منذ البداية. ويدلل الناقد على رأيه هذا من خلال قراءته لعدد من الروايات المتابعة فى أدب الكاتب مثل رواية "السمان والخريف" التى يأتى خلاص عيسى الدباغ فيها على يد الشخصية التى تظهر فى آخر الرواية حاملة فى يدها اليسرى وردة حمراء.

أما محمد حسن عبد الله فينظر للكاتب على أنه كاتب الإسلامية وليس كاتب البرجوازية. والناقد يقدم اجتهاداً كبيراً من خلال قراءته لأدب الكاتب قراءة تضع يدها على مبادئ الإسلام التى رسخت فى رؤية الكاتب لقضايا مجتمعه، فمثلاً كيفية تصوير الكاتب لشخصيتى الأخوين أحمد وعبد المنعم شوكت فى "السكرية" فالأول يقول ما يريد ويتحاور وينتصر على نوازع النفس الضعيفة فيتزوج، أما الثانى فيزهو بثرائه بين العمال ويتملق الأرستقراطية المتعالية المتمثلة فى سوسن حماد، والأول يترك فى بطن زوجته إبان القبض عليه طفلاً، فهو نموذج قابل للإخصاب والاستمرار، أما الثانى فيترك شعارات وعقماً.

تلك كانت بعض محاولات المراجعة والنقض لمسلمة "كاتب البرجوازية".

المُسلَّمة الرابعة – "همس الجنون" و"القاهرة الجديدة": وعندهما يقع نقاد نجيب محفوظ فى خطأين تاريخيين، أولهما يتعلق بمجموعة "همس الجنون"، حيث تشير كل الببليوجرافيا الموضوعة حول أعمال الكاتب إلى تاريخ نشر واحد لهذه المجموعة وهو ١٩٣٨ باعتبارها أول أعمال الكاتب المنشورة. وهو أمر ينفيه تاريخ نشر قصص المجموعة، وبقية القصص المنشورة فى تلك الفترة من (١٩٣٢ حتى ١٩٤٦) مما لم تجمع فى مجموعات قصصية. وهو ما يرجح انقطاع الصلة بين المجموعة وتاريخ نشرها الشائع. كما ينفى ذلك أيضاً نجيب محفوظ نفسه حيث ينقل عنه عبد المحسن طه بدر أن هذا التاريخ المنسوب لـ"همس الجنون" هو نوع من التحديد لمستواها الفنى بالمقارنة بإنتاجه، ولكنه لا يمثل تاريخ نشرها الحقيقى. (انظر الرؤية والأداة ص٧٤ ويثبت حمدى السكوت شيئًا قريبًا من هذا، حيث يذكر نقلاً عن الكاتب أيضاً أن هذه المجموعة لم تنشر إطلاقًا فى سنة ١٩٣٨ وإنما نشرت لأول مرة فى سنة ١٩٤٧ وأن حكاية ظهورها فى سنة ١٩٣٨ إنما هى تصرف شخصى للناشر. (انظر دراسات فى الأدب والنقد ص١٠٣) كذلك يثبت على شلش أن المتابعات النقدية والتنويهات الصحفية حول المجموعة تعود إلى عام ١٩٤٨ انظر الطريق والصدى ص(١٦٦) وقد قال نجيب محفوظ نفسه إن المجموعة صدرت بعد ظهور "زقاق المدق" أى بعد١٩٤٧ انظر نجيب محفوظ يتذكر ص(٧٧) وبذلك يصبح أول عمل إبداعى منشور لنجيب محفوظ هو "عبث الأقدار ١٩٣٩."

أما الخطأ الآخر فيتعلق برواية "القاهرة الجديدة" التى تواتر واشتهر أنها الرواية التى تصدرت مجموعة الأعمال الواقعية للكاتب حتى الثلاثية. والبحث والاستقصاء يثبتان أن رواية "خان الخليلى" أسبق من رواية "القاهرة الجديدة" فى النشر؛ حيث ظهرت "خان الخليلى" فى النصف الأخير

نجيب محفوظ والمسلَّمات النقدية

من عام ١٩٤٥ وكان ظهورها منسجمًا مع نهاية الحرب العالمية الثانية، فقد عالجت وقْعها على إحدى الأسر القاهرية ضمن ما عالجت من مشكلات. أما رواية "القاهرة الجديدة" فقد ظهرت فى أواخر النصف الأول من عام ١٩٤٦ أى بعد أقل من عام على ظهور سابقتها.

ونجد للتدليل على ذلك عند على شلش ثبتًا بتواريخ المتابعات النقدية لروايات تلك المرحلة، وبرصد هذه المتابعات (مقالات وتنويهات) المواكبة للروايتين يتبين أن تاريخ نشرهما يدور فى الفترة التى سبق الإشارة إليها. ولو كانت "القاهرة الجديدة" أسبق كما هو شائع لما كان من المعقول أن تسبقها تنويهات ومتابعات صحفية ونقدية لـ"خان الخليلى" وهى لم تصدر بعد، وربما حازت "القاهرة الجديدة" هذه المكانة فى ترتيب أعمال الكاتب لشهرتها دون "خان الخليلى"، وهو ما يؤيده شلش حيث يرى أن رواية "القاهرة الجديدة" تبدو أنضج فنيًا وأكثر حيوية ودرامية من أختها على الرغم من اعتراف نجيب محفوظ نفسه بأنه كتبها قبل "خان الخليلى". وكأن ظهورها بعد "خان الخليلى" طبيعى من حيث نضج الخبرة. (انظر الطريق والصدى ص١٠٥)

وينبغى أن نذكر هنا أن الناقد الوحيد الذى نجا من هذا الخطأ فى وقت مبكر هو أنور المعداوى، حيث ذكر على نحو هامشى فى دراسته عن الثلاثية ترتيبًا لأعمال الكاتب التى سبقتها، على النحو الصحيح، مقدمًا "خان الخليلى" على "القاهرة الجديدة".

ويعضد أيضًا من الآراء السابقة ما نجده فى ذيل الطبعة الثانية من رواية "رادوبيس"، وهى طبعة مندثرة، يعود تاريخ نشرها إلى سنة ١٩٤٧ (طبعة لجنة النشر للجامعيين) حيث يثبت الناشر قائمة بأعمال الكاتب التى نُشرت حتى ذلك الحين، وهى كالتالى: "عبث الأقدار"، "رادوبيس"، "كفاح طيبة"، "خان الخليلى"، "القاهرة الجديدة". كما يذكر أن للكاتب تحت الطبع: "زقاق المدق"، "همس الجنون"؛ مما يحسم إلى حد كبير – فضلاً عن قضية "خان الخليلى" –ما سبق وأثرناه متعلقًا بالخلاف حول المجموعة القصصية الأولى للكاتب، من أن تاريخ نشرها يعود إلى سنة ١٩٤٨(وهو ترجيح على شلش أيضًا) وليس إلى سنة ١٩٣٨ كما درج على ذلك نقاد نجيب محفوظ، ولا إلى سنة ١٩٤٧كما أثبت ذلك حمدى السكوت نقلاً عن الكاتب نفسه.

المُسلَّمة الخامسة– مراحل الإبداع: وهى المسلمة الأشهر عند نقاد نجيب محفوظ؛ إذ لا يوجد ناقد لم يتعرض على نحو مباشر أو غير مباشر فى معرض نقده للكاتب إلى تقسيم مفترض لمراحل الإبداع. بل إن نقاد الرجل اختلفوا حوله كثيرًا طبقًا لرؤاهم النقدية، واتفقوا على ذلك التقسيم الشهير الذى استقر وشاع لديهم وهو التصور الذى يقسم إبداع محفوظ إلى مرحلة أولى تاريخية (ثلاث روايات) وثانية واقعية (تبدأ بالثلاثية وتنتهى بـ"بداية ونهاية") وثالثة فلسفية (تبدأ بـ"اللص والكلاب" وتنتهى بـ"ميرامار").

ولقد آن لنا أن نراجع هذا التصور الذى تركه لنا نقاد نجيب محفوظ فيما يتعلق برحلته الإبداعية بغية رسم خريطة جغرافية أدبية تعين القارئ والباحث على السواء حين الدخول إلى أدب الرجل الروائى خاصة، فضلاً عن أن التصور السابق به مناطق قصور كثيرة مثل: تجاهله للكتابات الأخيرة فى حياة محفوظ إذ لم يشملها التقسيم السالف مثل روايات "عصر الحب"، و"الحرافيش"، و"قشتمر" وغيرها فضلاً عن أن رواية "أولاد حارتنا" مثلاً لا يشملها التصنيف السابق رغم أنها تقع زمنيًا بين المرحلتين الواقعية والفلسفية.

يضاف إلى هذا مدى الارتباك الشديد الذى وقع فيه نقاد محفوظ وهم يحاولون قسر بعض الروايات لحشرها داخل مرحلتها برغم اختلافها فنيًا عن السمات الفنية للمرحلة، مثل رواية "السراب" ذات السمات النفسية، والتى تقع داخل المرحلة الواقعية، ومثل كتاب "المرايا" الذى حير النقاد من أجل وضعه فى خانة "الرواية" كجنس أدبى، وكذلك رواية "أولاد حارتنا" سببت قلقًا للنقاد من حيث تصنيفها المرحلى.

فماذا لو استبعدنا تلك العناوين المتضاربة والمربكة للقارئ مثل الواقعية والفلسفية والفكرية والاجتماعية، ثم نظرنا إلى علم نفس الإبداع الذى يمدنا هنا بنظرية رائعة لدراسة السلوك الإبداعى، حيث يمكن فى ضوئه دراسة الشوط

الإبداعي أو المرحلة كما ندرس العمل الواحد من حيث المراحل التي يمر بها وهي: الاستعداد والتجهيز، والاختمار، والإغلاق أو الكف، والإشراق، ثم التوقف.

وبشيء من النظر يتبين لنا أن الشوط الإبداعي عند الكاتب كان يمر بهذه الخطوات ولكل خطوة إفرازها الإبداعي داخل المرحلة الواحدة، ولكل مرحلة منحناها الإبداعي الذي يصل يبدأ متدرجًا نحو القمة حتى يصل إليها ثم يهبط مرة أخرى.

ففي المرحلة الأولى مثلاً نجد أن الشوط الإبداعي يبدأ بالروايات الثلاث الأولى التي اعتراها قصور فني عادة ما يعتري الكاتب في بداية شوطه الإبداعي الذي يتلمس فيه طريقه نحو فكرته، وهي مرحلة الاستعداد والتجهيز، ثم تبدأ بعد ذلك مرحلة الاختمار والتي تخرج فيها روايات "خان الخليلي"، و"القاهرة الجديدة"، و"زقاق المدق". ثم يحدث الإغلاق أو الكف والذي ينتج لنا فيه الكاتب رواية "السراب" التي لم يكن في حساب الكاتب أن يقطع خط إبداعه الواقعي -والذي تلمس الطريق إليه عبر المحاولات التاريخية الأولى والتي اتسمت بالتعثر- برواية نفسية؛ إذ تحيط بإنتاج هذه الرواية ملابسات تاريخية محددة نتعرف من خلالها على أنها كانت في الأصل قصة قصيرة طولها الكاتب بناء على نصيحة محمود تيمور واتبع فيها منهجًا نفسيًا ظهر في أوروبا في ذلك الوقت لم يتمثله الكاتب جيدًا- ربما ليستريح قليلاً من الشوط الذي قطعه في الإبداع الواقعي -لتخرج على هذا النحو القاصر فنيًا، وتمثل نتاج مرحلة الإغلاق أو الكف، ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي الإشراق التي أنتجت لنا رواية "بداية ونهاية" ثم الثلاثية التي تمثل قمة المنحنى الإبداعي في هذا الشوط ليحدث بعدها التوقف الأخير الذي استمر خمس سنوات لتبدأ بعدها مرحلة جديدة.

ونلحظ في هذا التقسيم المفترض أن روايات الأجيال في إبداع الكاتب تمثل المفاصل الرئيسية في رحلة محفوظ الإبداعية، كما أنها تمثل قمة المنحنى الإبداعي؛ فالمرحلة الأولى هي مرحلة الثلاثية، والمرحلة الثانية هي مرحلة "أولاد حارتنا"، والمرحلة الثالثة هي مرحلة "الحرافيش". وما بعد "الحرافيش" من إبداع روائي يمثل في نظري مرحلة أخيرة بدأها الكاتب ولم يكملها، تبدأ برواية "عصر الحب" وتنتهي برواية "قشتمر" وكان قد تلمس فيها طريقه نحو توظيف التراث التاريخي والأسطوري للتعبير عن قضايا الواقع المعاصر وأسئلته الكبرى، وكان الكاتب قد استشرف آفاق الأسطورة في الحرافيش دون أن يدخلها، وحين دخل المرحلة الأخيرة كان مشدوداً لواقعه فتشتت إبداعه بين استلهام الأسطورة والتاريخ وبين التعبير المباشر عن الواقع.

بدأت هذه المرحلة بداية متواضعة في "عصر الحب" ثم في "أفراح القبة"، ثم يكتب "ليالي ألف ليلة" محققًا فيها مستوى عاليًا من الجودة الفنية، ثم "الباقي من الزمن ساعة"، و"أمام العرش" ثم يعود مرة أخرى إلى شوطه الإبداعي الحقيقي في رواية "رحلة ابن فطومة" التي استلهم فيها التراث الأسطوري والتاريخي، ووظف فيها شكل الرحلة من هذا التراث، ثم يواصل ذلك في "العائش في الحقيقة"، وينصرف الكاتب عن مواصلة الاتجاه كما يقول علماء النفس في روايتي "يوم قتل الزعيم" و"قشتمر" ليستدرك ذلك في "حديث الصباح والمساء" قمة المنحنى الإبداعي في هذا الشوط ولكن دون توفيق كبير على صعيد رواية الأجيال، ليأتي بعده التوقف الأخير، حيث لم يكتب نجيب محفوظ بعده إبداعًا روائيًا، وإن ظل متواصلاً مع قرائه من خلال بعض القصص القصيرة وأحلام فترة النقاهة.

ونلحظ أن هذه المرحلة شهدت عملية اجترار من الكاتب لبعض إبداعه السابق مثل إعادة إنتاجه لتيمة رواية الأجيال مرة أخرى في "الباقي من الزمن ساعة" و"حديث الصباح والمساء" وكذلك للرواية التاريخية في "العائش في الحقيقة"، ولقد قال الكاتب في أحد حواراته الصحفية آنذاك: "أتمنى لو كان من الممكن أن أعيد كتابة ما كتبت". إذ كان يغلب على هذا الشوط الإبداعي أنه الشوط الأخير في حياة صاحبه بعد هذه الرحلة الفذة من العطاء الروائي والقصصي.



◆الدكتور: غسان عبد الخالق◆
(الأردن)

الثقافى والحضارى فى "أولاد حارتنا"

بعد انقضاء خمسين عامًا على صدور رواية (أولاد حارتنا)، كم سيكون صادمًا التساؤل عن سبب أو أسباب إقدام نجيب محفوظ على كتابة هذه الرواية، خاصة بعد أن وقر فى أذهان كثير من الباحثين والدارسين أن الرواية تمثل رد فعل فكرى تجاه النظام الناصرى فى مصر. على أن تحديقًا جديدًا فى رواية (أولاد حارتنا) من منظور النقد الثقافى والحضارى -لا يجُبّ بالضرورة قراءات سابقة لأن الرواية ما زالت تمثل نصًا إشكاليًّا يستدعى المزيد من القراءات- من شأنه أن يقودنا لطرح الأسئلة التالية:

رغم وجود البعد الفكرى (العروبى/ الاشتراكى) للنظام الناصرى، فهل كان هذا البعد من الرسوخ والنضوج بحيث يدفع كاتبًا مثل نجيب محفوظ لابتكار (إليجورة) تستعيد قصة اصطفاء آدم وتمرد إبليس وإغواء آدم ثم طرده وحوّاء إلى الأرض، وإقدام قابيل على قتل شقيقه هابيل. كما تستعيد قصص الأنبياء: موسى وعيسى ومحمد (عليهم السلام) من جهة وقصة العلم الحديث من جهة ثانية؟

رغم وجود البعد المصرى المحلى الفاقع لرواية (أولاد حارتنا) وإذا افترضنا جدلاً أن الرواية هى رد فعل تجاه النظام الناصرى، فلماذا حلّقت الرواية فى آفاق تتجاوز حدود مصر لتطال التجربة الدينية والفكرية للإنسانية جمعاء؟

وإذا كانت الرواية تمثل رد فعل فكرى تجاه النظام الناصرى، فلماذا أغفل نجيب محفوظ فى هذه الرواية أية استعادة أو أية إشارة للحضارة الفرعونية- رغم أن البعض سيقول إن هذه الحضارة قد تم استعادتها من خلال قصة (جبل/ موسى) وتبنّى بدلاً من ذلك الرؤية الإسلامية كما وردت مسلسلة فى القرآن الكريم؟

هذه بعض التساؤلات التى يصعب التنكر لها فى قراءتنا الجديدة لرواية (أولاد حارتنا)، وقد يكون صادمًا ايضًا القول إن الإجابات تستلقى فى أحضان هذه التساؤلات! فالبعد العروبى والاشتراكى للنظام الناصرى على الصعيد السياسى- رغم هشاشته على الصعيد الفكرى- هو ما أدّى بنجيب محفوظ -على غير عادته- إلى التحليق فى آفاق تتجاوز الحدود السياسية والفكرية للحارة المصرية التى طالما مثّلت بالنسبة له المعادل المكانى والزمانى والثقافى لمصر. كما أن الزعامة السياسية التى راح النظام الناصرى يؤسسها لنفسه فى العالم الإسلامى -رغم اصطدامه بالإسلاميين فى مصر- هو ما أدّى بنجيب محفوظ إلى تبنى الرؤية الإسلامية كما وردت فى القرآن الكريم بخصوص قصة الخلق وقصص الأنبياء بعد ذلك وصولاً إلى عصر العلم الحديث.

إذن، وخلافًا لما هو سائد فى أوساط الباحثين والنقاد المتعاطفين مع (أولاد حارتنا) بوصفها مقاربة نقدية لما آل إليه حال أتباع الديانات الثلاث، أو المناوئين لها بوصفها انتهاكًا لمعصومية الأنبياء، فإن نجيب محفوظ قد صدر فى هذه الرواية عن رؤية إسلامية خالصة التزمت من حيث المضمون والتسلسل التاريخى ما ورد فى القرآن الكريم من قصص لم يدخر نجيب محفوظ وسعًا لإعادة سرده بمستويات لغوية راوحت بين الفصيحة الملحمية واليومية الشعبية، وباذلاً فى الوقت نفسه جهداً كبيراً لتمصير الشخصيات والأحداث وإكسابها توتراتها وتناقضاتها الإنسانية التى من شأنها أن تباعد ما بين

مستواها الدنيوى البشرى المعتاد ومستواها الدينى والتاريخى المُقدّس. والغريب أن هذا الجهد الذى بذله نجيب محفوظ لإحداث هذه المباعدة قد كان المدخل الذهبى لكل من اتهمه بالتطاول، على الرغم من أن المحصلة النهائية لـ(أولاد حارتنا) تصب وتلتقى مع الرؤية الإسلامية للتاريخ والواقع!! من حيث:

أن الإنسان بطبعه (كثير النسيان)، فهو رغم كل التجارب القاسية التى يمر بها والتى من شأنها أن تزيده تمسكاً بالحق والخير، إلا أنه وما أن يشعر بالاطمئنان حتى يتنكر لقيم الحق والخير.

لأن الإنسان (كثير النسيان) فهو فى أمس الحاجة إلى من يذكره بالعودة إلى التمسك بقيم الحق والخير، ولذلك فقد وجد الأنبياء.

أن الدنيا لا تدوم على حال، وحال الفقر والعسف فيها أكثر بروزاً من حال الغنى والعدل.

أن الإنسان بطبعه ميال إلى حرف الحقائق، ولذلك فهو يميل إلى سرد الأحداث والوقائع وفقًا لما يلائم مصالحه وهواه وليس وفقًا لما يتطابق مع الأصل والجوهر.

ولو أردنا أن نستطرد فى سرد التطابق المدهش بين مضمون (أولاد حارتنا) وبين منطوق الرؤية الإسلامية للواقع والتاريخ والعالم لاحتجنا إلى صفحات، ولكن حسبنا التذكير بتلك الأحاديث التى تؤكد أنه سيأتى زمان تموج فيه الفتن كموج البحر، وعلى ضفاف هذا الزمان الملحمى تقف رواية (أولاد حارتنا) ويوقفنا نجيب محفوظ ليطرح سؤاله الأخطر:

ما دمنا أبناء الجغرافيا المقدسة (الحجاز، فلسطين، مصر) التى اطلعت وأوصلت الديانات السماوية الثلاث إلى سائر أرجاء العالم، وما دمنا الورثة الحقيقيين لأنبياء هذه الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، المسيحية، الإسلام) فلماذا يتجه العالم من حولنا.. العالم الذى كان جاهلاً فعلمناه وكان غاشماً فأصلحناه وكان وثنيًا فهديناه.. لماذا يتجه إلى التوحد والاكتفاء والعدل فيما نتجه نحن إلى التفكك والفقر والفساد؟ ولماذا يتجه العالم من حولنا إلى الاستقرار فيما نظل نحن الأقل استقراراً بل نظل الشغل الشاغل للعالم الذى انقسم من حولنا بين مناصر لجبل/ موسى وبين مناصر لقاسم/ محمد بعد أن خضنا وخاض العالم معنا أهوال حرب طويلة ضروس باسم الحق فى الوصاية على قبر يسوع/ رفاعة؟

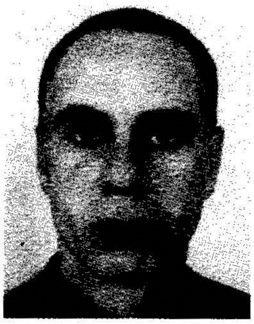
يتبنى نجيب محفوظ للإجابة عن هذه التساؤلات التراجيدية منظوراً خلدونيًا خالصًا متخذاً من مفردات هذا المنظور المحركات الرئيسة للأحداث والأشخاص فى (أولاد حارتنا).

وأولى هذه المفردات أو المحركات يتمثل فى تلك الحتمية أو الدورة الزمنية المغلقة، حيث لا بد فى كل حقبة تاريخية أن تأخذ الأحداث خطًا مستقيماً يسير ببطء ثم لا يلبث أن يتجه إلى الصعود حتى يبلغ القمة والذروة، ثم يسير مستقيماً ببطء، ولا يلبث أن يتجه إلى الانحدار، وهكذا دواليك.

تتوالى هذه الحتمية على امتداد الرواية بدءاً من حكاية جبل/ موسى الذى يفرّ من بطش الناظر/ فرعون منحازاً لآلام المضطهدين. وتسير الأحداث بنا وبه وئيدة حتى يعود ليقود هؤلاء المضطهدين فى ثورة مظفرة على الفرعون، لا تلبث أن تتراخى مبادؤها وتعاليمها فيعود الناس إلى ما كانوا فيه من تظالم وتطاحن على الدنيا. ويأتى رفاعة/ المسيح فتسير بنا الأحداث وئيدة حتى يقتل/ يرفع وحتى يعود أتباعه لقيادة المضطهدين فى ثورة مظفرة على الطغاة لا تلبث هى الأخرى أن تتراخى مبادؤها وتعاليمها فيعود الناس إلى ما كانوا فيه من تظالم وتطاحن. ويأتى قاسم/ محمد الذى يهاجر من مكة إلى المدينة منحازاً للمظلومين فتسير بنا الأحداث وئيدة حتى يعود من المدينة إلى مكة، متوجاً بهذه العودة انتصاراً تاريخيًا لا يلبث أن تتنازعه الفرق والتيارات حتى تميل الدولة العربية الإسلامية إلى الأفول.

وثانية هذه المفردات أو المحركات تتمثل فى العصبة أو العصبية حيث يستحيل النصر دون أتباع مخلصين، ومن الملاحظ أن هؤلاء الأتباع المخلصين هم على الأغلب من الفقراء والمستضعفين الذين يمتلكون أسباباً وجيهة تدفعهم لتغيير الأحوال.

وأما ثالثة هذه المفردات أو المحرّكات فتتمثل فى الصحراء التى منها دائماً يأتى الخلاص وفيها ترتكب أبشع الجرائم وإليها يفىء الحالمون والمفكرون والمنتصرون والمهزومون. لقد مثلت هذه الصحراء على صعيد التاريخ العربى مهد الانبعاث العظيم للفاتحين المسلمين وهم على حال الفطرة والبداوة والبساطة، لكن أبناءهم وأحفادهم الذين تمدينوا ومالوا إلى الدعة ظلوا يصطلون بالموجات المتتالية القادمة من الصحراء بفعل الفقر والجوع والعطش. وما من أحد فكر فى وضع حد لهذه الموجات التى كان يمكن أن تتوقف لو تم وقف التصحر ولو تم توطين أبناء الصحراء وربطهم بالزراعة والمهن.. فكان أن راحت المدن تقل وتصغر وراحت الصحراء تتسع وتزداد إرهابًا، فارضة قيمها ومثلها وقسوتها واندفاع مقاتليها.



الدكتور: محمد زيدان

بلاغة الحكاية فى "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ

السرد هو صورة لتفعيل حركة الزمان والمكان فى ارتباطهما بالذوات والفضاءات والأشياء، بداية من الماضى الذى يعد تراثًا، ومرورًا بالآتى، وانتهاء بالزمن الغيبى الذى يشكل رؤية الذات فى احتوائها لعناصر البناء فى النظرية السردية. وسواء كان فاعل الحركة هو السارد لها فى شكلها الحاضر، أن كان الراوى الحاكى لها، أم كان هو المخبر عن الراوى، بمعنى أن يقدم السرد صوتًا ثالثًا ضمن المنظور الحكائى وربما يتحول الفاعلون فى السرد الحكائى رواة بعد أن يترك التشكيل لهم مساحة ليقوموا بدور آخر، أو يتبادلوا الأدوار داخل حلقة البناء السردى، وهذا يشكل بدوره فرصة للحكاية ليتعدد فى داخلها أصوات الرواة.

كذلك يمكن أن يتحول السرد إلى بلاغة فعلية للوقف إذا استغل الراوى الصور المختلفة لعناصر البناء الحكائى ليشكل بها رؤية فنية، مثل استخدام الذوات محل الرموز التى تمثل القيمة، أو استخدام التراث بما يحمل من إشارات وشخصيات تمثل فى حينها رؤى فنية، وتمثل فى الحاضر رؤى تتماهى أو تتباين مع رؤى السارد المعاصر. هذا الاستخدام لأشكال الرواية يؤسس فى النص الحديث لوضع استبدالى لتجليات الفن المعاصر حتى يقوم بدور ما فى رصد بلاغة مغايرة تتقاطع فى بعض أطرافها مع البلاغة التقليدية وتستمد منها روحها، ولكنها تصلح لتأسيس رؤية جديدة كلية لنص أدبى يتأسس وفق معايير مختلفة، هذه المعايير تتلاقى فى طروحاتها النظرية مع التشكيل السردى، أو مع تراسل الفنون، أو مع استبدال المعايير الجزئية فى البلاغة العربية بمعايير كلية تصلح للنص الجديد.

من هذا المنطق يمكن أن نطرح ثلاثة منظورات حكائية تؤسس لرؤية بلاغية داخل النص من خلال علاقاتها بالمكونات الأساسية للحكاية، وكذلك بالسياقات التى تطرح نفسها كبديل عن الرؤية الجزئية للمنظور اللغوى، وهى:

أولاً: المنظور المؤسس للنص.

ثانيًا: المنظور المكون للنص.

ثالثًا: المنظور المؤول للنص.

قد تأتى هذه المنظورات متحدة لتعطى صورة كلية للسرد، وقد تأتى منفصلة لتعطى صورة جزئية، وفى هذه الحالة فإن عملية التأويل تختلف من عنصر إلى آخر بحسب ارتباطه بالشكل الحكائى.

إن ارتباط هذه المنظورات بالذات أو الشخصية، سواء كانت فاعلة فى السرد أم كانت غير فاعلة شىء بديهى، باعتبار أن الشخصية، والوظيفة التى تقدمها لا يمكن فصلها إلا إذا ارتبطت كل فكرة بنقيض ظاهر(1)

إن غاية السرد تكمن فيما يقدمه من معنى، وذلك فى الصورة التقليدية للمنظور الحكائى، لأن عملية التوصيل تكون هى الغالبة على رؤية السادر، أما فى النصوص التى تقدم أشكالاً مخصوصة فى الكتابة كالنص الروائى والشعرى والمسرحى فإن غاية السرد تقدم وظيفتين مزدوجتين:

الوظيفة الأولى: صورة جمالية للدلالة كما يمثلها حال

النص.

الوظيفة الثانية: صورة جمالية للشكل كما تقدمه أدوات السرد.

هذه الغاية تصبح فى المنظور السردى جزء من بلاغته، لأنها لا تكتفى بتوصيل المعنى، وإنما تمتد إلى روح النص لتقدم المعنى موصولاً بالكثير من الصور الفنية التى بدورها تنحاز إلى الدلالة والتخطيط لها، كما تنحاز إلى الشكل والتخطيط له، وقد تصبح مسألة التوصيل عائقًا أمام محاولات الراوى للوصول إلى صورة جمالية تنتمى إلى الذهن أو الفكر أو الواقع، ومن ثم يصبح التوفيق بين الجانبين أمرًا بالغ الصعوبة، بين لغة تحمل الصورة، وصورة تحمل القيمة، وقيمة مبثوثة فى شكل يجذب حواس المتلقى المعاصر.

ولذلك يطرح البحث الكثير من التساؤلات حول بلاغة النص الحكائى منها:

– كيف يمكن الخروج من مأزق التوفيق بين الجماليات التقليدية للبلاغة العربية، والاتساع الأفقى والرأسى للنص الحكائى ممثلاً فى الرواية؟

– كيف يحمل المنظور صورة بلاغية جديدة تضاف إلى ما تحمله المفردة، والجملة السردية، القصيرة والطويلة من مجازات صغيرة؟

– كيف تحمل الشخصيات داخل النص القصصى الصورة نفسها بالإضافة إلى ما تقدمه من حركة وفاعلية داخل النص؟

– كيف يتحول الرمز داخل النص إلى مكون من مكونات الصورة البلاغية الجديدة، والتى تستمد صيرورتها من تقنيات اللغة السردية؟

فلا يمكن تأويل صورة إحسان شحاتة فى "القاهرة 30" إلا بإضافة خمسة منظورات حكائية:

الأول: إلام يرمز نجيب محفوظ بصورة هذه المرأة؟

الثانى: ماذا يقصد بصورة الأب والأم؟

الثالث: من هو الزوج؟

الرابع: من هو العشيق؟

الخامس: من هو الحبيب؟

وفى هذا الطرح يمكن أن يؤسس السرد لنظرية بلاغية جديدة تقوم على أدوات وأساليب ترتبط بدلالة النص فى جهة وتقدم منظوراً جديداً لبلاغة تعتمد على أنساق ومفاهيم كلية تستعين بأدوات وصورة جزئية ترتبط ببلاغة الكلمة والجملة وصولاً إلى بلاغة الموقف والتصور والمنظور الحكائى والرمز انطلاقًا من السياق العام والخاص وحتى الظاهر المادى والغيبى المجازى، وفى ذلك ازدواج لرؤية الحكاية وتعمق لروحها وفلسفتها وعلاقتها بالواقع من جهة والراوى وأخيلته من جهة أخرى.

إن النص الأدبى المعاصر فى حاجة ملحة إلى رؤية ومفاهيم بلاغية ترتبط ارتباطًا قويًّا بالعناصر والمقومات التى تسهم فى بناء النص ومستوياته المختلفة، وفى الوقت نفسه تقدم أنساقًا جديدة، تنبع من السياقات المؤسسة للغة العربية، فلا يمكن على سبيل التمثيل ونحن نبحث فى بلاغة النصوص الشعرية أو القصصية أو المسرحية أو التمثيليات المرئية أو المسموعة أن ينصب اهتمامنا على صورة بلاغية جزئية بكلمة فى سطر، أو سطر فى تركيب لغوى طويل يصل أحيانًا فى نصوص مثل الرواية والقصة القصيرة إلى فصول كاملة، أو حتى نصوص تقدم حركة دلالية واحدة.

إن البحث يطرح السرد والعناصر المكونة له والسياقات المصاحبة له كرؤية بلاغية للنصوص الجديدة، وهذا لا يعنى التخلى عن المنظور البلاغى المؤسس "البلاغة القديمة" وإنما يتم دمج هذه المنظورات ليمكن من خلالها طرح الرؤى البلاغية الجديدة، ليشكل فى الوقت نفسه سياقًا داخليًّا للمنظور المؤسس أو المكون أو المؤول للنص، وسواء كان السرد رمزيًّا أم كان واقعيًّا، أم كان تخيليًّا فإن الإطار العام للحكاية يختلف باختلاف النصوص، فالسرد فى القصيدة يخلق بلاغة تتفق فى تصورها العام وتختلف فى ما تقدمه من أدوات وأساليب بنائية ترتكز على عناصر حكائية/ سردية، وفى القصة فإن التصور البلاغى لعناصر السرد تختلف هى الأخرى عن العناصر المقدمة فى المسرحية، وهكذا فإن الحكاية وسرودها المختلفة، وعناصرها المكونة،

بلاغة الحكاية في "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ

وارتباطها بالزمن والمكان تفتح آفاقًا تعبيرية وتصويرية وسياقية تخرج النصوص الأدبية المعاصرة من أزمة البحث عن وسائل لنقد النص، وتحيل إلى خصوصية تنبع من السياق التراثي والفكرى الذى يؤسس لبلاغة اللغة العربية الجديدة، وتنحاز فى الوقت نفسه لتشكيلات دلالية ترتبط بتنوع المؤول ولذلك فإن البدء بالسرد فى القرآن الكريم "سورة يوسف" نموذجًا محاولة لتأصيل المتطورات السابقة وارتباطها بأدوات بلاغية يمكن البحث عنها فى تراث الكتابة العربية القديمة والحديثة.

إن السرد ليس مجرد عرض لأحداث حقيقية أو تجارب ذاتية موغلة فى المجاز ولكنه خلق يوازى صورة الواقع الكائن، أو الواقع المفترض، أو الواقع المحتمل داخل الذوات وما يخلفه كل فضاء وزمان من تصورات حكائية موقفية، أو أساليب سردية تتراسل فيها أدوات ووسائل الفن المعاصر ورؤية الراوى المنتج له.

الموقف الحكائى والسياق

السرد الأدبى فى أصداء السيرة الذاتية يقدم موقفا حكائيًا مزدوج الرؤية، ففى جانبها الأولى يظهر السياق العام النابع من الجانب الفكرى الفلسفى لرجل يعطى اللغة دفء الموقف الحكائى، ويعطى الموقف ذاكرة الراوى الذى لا يتخلى تمامًا عن الجانب الذاتى فى تمثيل للجانب الآخر من السياق، متأملاً فى العلاقة بين الصورتين، اللتين تكملان عملية الاتساق الفنى.

إن الراوى لا يقدم سيرة ذاتية بالمعنى الموضوعى للسيرة، ولكنه يقدم روح الذات إذا التبست بالواقع والتراث والثقافة الشعبية والخلقية التى تصبغ واقعين لا ينفصلان.

– دعيت للغناء، ولكنى شغلت بالخواطر والهواجس.

– انتزعت حواسى لاجتياز الغابة الدامية.

وتقوم المجازات الصغيرة بدور جوهرى فى ترصيع جوانب الموقف الكلى الذى يعتمد عليه الراوى فى بناء النص اعتمادًا كليًا، تتمثل هذه المجازات الصغيرة فى الجانب الخفى من الرؤية الثانية وهى:

– صورة الذوات المكملة للموقف وصاحبة التأويل.

– صورة الرواية وما يقدمه من منظورات.

– مجاهدة الذات ممثلة فى الحركة الذى يبنى عليها المنظور.

وهكذا يخرج نجيب محفوظ الحكاية من ضيق التصور الواحد إلى رحابة تأويل المواقف السردية التى تتحول إلى السرد عن الغائب والحاضر بين الأفعال والذوات والأزمنة والأمكنة، وفى تضفير مؤسس لمواقف سردية تقوم على الاتساق الفنى بين عناصر الحكاية وعناصر الرمز وعناصر الصورة الكلية المؤسسة لبلاغة الموقف.

بلاغة المنظور الحكائى

المنظور الحكائى عند نجيب محفوظ اتخذ أشكالاً كثيرة على مدار رحلته السردية، بداية من المنظور التاريخى الذى يتذرع بالخيال الحركي القائم على المفارقات المتنوعة المؤسسة للحكاية، ومروراً بالمنظور الواقعى الذى يرصد فيه داخل الشخصية ويوحد فى نهاية الأمر بينها وبين الواقع أو يرصد الواقع ويوحد بينه وبين خارج وداخل الشخصية، وحتى المنظورات الحكائية الرمزية والتى ظهرت فى روايات "ثرثرة فوق النيل" وما شابها من حكايات أننا فى أصداء السيرة الذاتية، فإنه يقدم منظوراً حكائيًا متعدد الرؤية والتأويلات لأنه يرصد الذات فى وجودها المتباين داخل مجموعة من الأفعال والمواقف، وفى أثناء ذلك يصنع من كل فعل وتأويله ومن كل موقف وما يقدمه منظوراً مصاحبًا يتسق دلاليًا مع الصورة العامة للمنظور المؤسس، ففى نص "رجل الأقدار" استطاع الراوى أن يقدم الحياة ونقيضها من خلال منظور ذاتى واحد، صب فيه كل ما يمكن أن يصل إليه المتلقى من تأويل وتأويل مصاحب أو مضاد، حيث يصل إلى درجة من درجات الحياد الدلالى بين الصور والمواقف التى تتحول فى النص إلى مجموعة من الإشارات النصية للراوى.

"لم أنس ذلك الرجل، كان معلمى فترة طويلة من العمل، اشتهر فى حياته بتلاحق المحن، والتعاسة الزوجية، ورقة الحال، ولكنه اشتهر أيضًا بالصبر والقدرة على معايشة الألم والانغماس فى الكآبة. ولما تقدم به العمر انضاف إلى متاعبه تصلب الشرايين، وأخذت ذاكرته تضعف وتتلاشى.

ومضى ينسى فيما ينسى خسائره وجميع ما ناله من عنت الحياة، فخف عبئه وهو لا يدرى. وطعن فى المرض، فنسى زوجته تماماً وأنكرها. وأصبح يتساءل عن سر وجودها فى بيته، وذهب عنه الكثير من كدره، وبلغ به المرض مداه فنسى شخصه ولم يعد يعرف من هو، وبذلك تسنم قمة الراحة، هكذا أفلت من قبضة الحياة القاسية حتى غبطه من كان يرثى له.

أصداء السيرة الذاتية ص٩٢.

تبدو صورة "رجل الأقدار "من خلال منظورين يصعدان فى الحكاية من وجهة نظر الراوى العليم، فهو ينسب كل فعل من الموقف إلى القدر، فهو الذى يحركه من الداخل والخارج، وفى الوقت نفسه يظهر تطور الفعل العام داخل النص بين دلالات كثيرة تطرح الصورة السردية التى تمتزج بمفردات ورؤى واقعية من خلال الذات على النحو التالى:

– منظور مؤسس: كان معلماً، اشتهر بتلاحق المحن. التعاسة ورقة الحال

– منظور نقيض: اشتهر بالصبر والقدرة على معايشة الألم.

١– واقع الذات وعلاقتها بالموقف الحكائى الذى يتطور ليصبح موقفاً سردياً عاماً.

٢– واقع الحياة من منظور الراوى الغائب عن الفعل النصى.

وهنا تمكن بلاغة الموقف الحكائى من خلال الأبعاد النفسية للذات والوقائع الروحية فى تضامنها مع المكان والزمان، هذا بالإضافة إلى أن الرواى يحول الموقف الحكائى من مجرد سرد أفعال أو أحداث إلى صورة رمزية تمتد رأسياً وأفقياً داخل الحكاية.

ففى نص الرحلة يقول الراوى:

"بقضاء لا راد له حملنى الإذعان إلى أرض الغربة وعلمت أن الواقعة آتية لا ريب فيها غداً أو بعد غد

انتظر قليلاً ولا تتعجل المجهول.

وقال الطيبون: لا تخف فقد سبقناك فى نفس الطريق.

تنبسط أمامى حديقة مترعة بالحسن، وتذهب الفاتنات وتجئ،

ودعيت بالغناء، ولكنى شغلت بالخواطر والهواجس

وانتزعت حواسى لاجتياز الغلبة الدامية

لم يبق لى منها سوى ذكريات أشباح وأصداء كوابيس خانقة، وأثر باق لمعركة طاحنه وقالو: آن لك التجوال فى رياض الشمال، ولكن قلبى نازعنى إلى الملعب بين السبيل والتكية.

وصلت وأنا ألهث.

الوجه والإهاب والنظر.. كل شىء تغير.

أصداء السيرة الذاتية– مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤– ص٧٤

يجمع الراوى علاقات الحدث والرمز والواقع فى مجموعة من التصورات الذاتية التى يزاوج فيها بين التفكير الصورى القائم على ربط الموقف بالفكرة والزمان والمكان، فهو يقدم الموقف معتمداً على إمكانية التفاعل بين العلاقات السابقة وبين ما يطرأ لدى المتلقى من تأملات بالحكاية، أو بالصدى المنقول من أجواء الحكاية، فالراوى يوزع العلاقات الذاتية بين عدد من آليات الانسجام النفسى.

× تأسيس: للانسجام النفسى بين صورتى الذات فى الحكاية، فالصورة الأولى للراوى فى الزمن الماضى وكل ما تنتجه الدلالات من خلال علاقة المكان والذات آن حدوث الفعل. أما الصورة الثانية للذات فتتمثل فى الراوى القائم بالحكاية، وأظن أن نجيب محفوظ أراد أن يقدم هذا التماهى من خلال الموقف معتمداً على سياق فكرى يقدم الصورة والرمز والموقف فى آن واحد.

× التأسيس للانسجام الفنى بين عناصر الحكاية، فالفعل يتم تقديمه من ازدواج الرؤيتين السالفتين، رؤية الواقع من خلال الذوات المتعددة فى الموقف فى سياقه الفكرى متمثلة فى:

– انتظر قليلاً ولا تتعجل المجهول.

وبالنظر لعنوان الحكاية "الرحلة "فإن المتلقى إزاء تعاقب جانبين مؤسسين للموقف الحكائى، سواء فى إخفاء الظاهر.

إذا ساوينا بين الرحلة بمعناها المادى والرحلة بمعناها المجازى، ففيها اجتياز لحياة الإنسان المادية وصولاً إلى

بلاغة الحكاية في "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ

الحياة الحقيقية للروح بعيداً عن المادية المبطلة لحواس الإنسان فى مجتمعات تطغى فيها كل شىء على الحواس، أم كان فى إظهار الخفى من صورة الرحلة الحياتية التى تتمثل أبعادها فى:

– لكن قلبى نازعنى بين السبيل والتكية.

وفى الوقت نفسه يربط الأبعاد فى رباط فنى واحد، وهو تأويل يتصل بترميز الموقف، والكثير من الشواهد تدل على إطار الاتساق الفنى المشكل لبلاغة الموقف بين ازدواج الرؤية أحياناً وأفرادها فى أحايين كثيرة.

– تنبسط أمامى حديقة مترعة الحسن.

– منظور مصاحب للمنظور المؤسس: المرض.

– منظور مكون للموقف: ذهبت ذاكرته. نسى نفسه. خفت متاعبه.

– منظور مصاحب للمنظور المكون:

– وصل إلى قمة الراحة.

– أصبح يحسده من كان يتألم له.

وفى كل تأويل لأجزاء المنظور الحكائى استطاع الراوى أن يصل بالحكاية من جانبها المأساوى فى بدايتها المحايد فى نهايتها، وهو بذلك يضيف إلى المنظورات الحكائية الخمسة منظورين يكملان دائرة الاتساق السردى والحكائى، ووصولاً بالمتلقى إلى حالة من الرضى عن الذات حتى بلغ درجة من درجات تحول المنظور الحكائى فى السياق العام للحكاية، وهكذا تبدو بلاغة النص فيما يقدمه من دلالات إلى جانب ما يقدمه من تشكيل لهذه الدلالات ولا تبقى الصورة البلاغية كما فى شكلها الكلاسيكى مرتبطة باللفظ، وعلاقته بالمعنى، ولكن بالسياق العام والموقف والمنظور بالشكل الملائم لكل درجة من درجات التحفيز الدلالى فى النص.

السرد والمعنى

إذا كان الرد الحكائى بناء متكاملاً من عناصر تشكل فى مجملها السياق العام الذى ينبنى عليه رؤية السارد فإن تحويل هذا البناء من شكله التقليدى الذى يحتفى بكل عنصر على قدر وجوده فى الحكاية إلى شكل آخر يلائم المخطط السردى الذى بدوره يعد جزءًا من رؤية بلاغية تستمد وجودها من مبدأين أساسيين فى النص:

الأول: دمج العناصر السردية/ الحكائية فى سياق واحد.

الثانى: تحويل هذه العناصر إلى وظائف تابعة للمعنى أكثر من تبعتيها لأى عنصر فى الحكاية.

وبذلك يتحول البناء السردى إلى سياق يتحد مع سياق هذه العناصر، ليعطى فى النهاية لغة تفتح بابًا واسعًا لعلاقات بلاغية لا تعتمد فى تكوينها على مجرد سياق جزئى يتصل بكلمة أو جملة. إننا بصدد الانتقال من عناصر البلاغة التقليدية الصرفة التى هى جزء من التفكير اللغوى عند المتعاملين بها– إلى عناصر تتصل بالسياق والمعنى ويمكن لها أن تستمد بعض رؤاها من الطروحات السردية القائمة فى النصوص، كما يمكن أن تعتمد على سياق البلاغة العربية وعلاقاتها المختلفة.

عناصر المواقف البلاغية الجديدة التى أبحث عنها فى النصوص الحكائية تتضام فى رؤيتها مع عناصر السياق الجزئى، وتضيف لها أبعاداً أفقية تمتد داخل الدلالات وتعتبرها جزءًا لا ينفصل عن بلاغة الأداة المكونة للشكل، وهنا تظهر أدوات يمكن أن تمثل سياقًا بلاغيًا للموقف الحكائى– منها ما يتصل بالمكان، أو الزمان أو الشخصيات.

تحتاج هذه الأدوات إلى نصوص مؤسسة فى رؤيتها وفى أدواتها وفى تكويناتها تكون الوظيفة فيها كما فى النظرية السردية هى التى تقرر المعنى، وهذا يعنى أن الأحداث أو الأفعال أهم من الأسماء والشخصيات. لأن الفعل هو الذى يقرر المعنى باعتبارها العنصر الأساسى فى الحكاية(4)

وما تحتوى الوظيفية فى السياق– باعتبارها محدداً من محددات المعنى– ممكن أن يؤدى دوراً فى تشكيل صورة سردية تقوم مقام الصورة المفردة، وهذه الصورة– لا بد وأن تؤدى أدوراً داخل الإطار العام.

– فهى كلية لأنها تعبر عن مدى سردى متكامل.

– وهى ممتدة لأنها جزء من وجهة نظر الرواى.

– وهى توصل السياقات المختلفة بعضها البعض، بل وتجمع تشكيلات لعناصر سردية فى رؤية واحدة.

وهذا يعنى أننا أمام تأسيس جمالى لدلالات ظلت فى النقد العربى مجرد تفسير لأحداث ومعانى تطرح نفسها من خلال الشخصيات، ويعتبرها شرّاح النقد مجرد تكملة للأحداث.

إن الصورة البلاغية التى تجمع أطراف المعنى لا تتعالى على اللفظ، ولكنها تعتبره جزء من مكوناتها، ولذلك فهى تمثيل فكرى تخييلى لعلاقات السرد تبنى أطرافها على محاور أساسية فى الحكاية، هذه المحاور يمكن أن تقدم تفصيلات لتشكيل هذه الصورة وفى الوقت نفسه تحدد أسس تكوينها، من هذه المحاور.(5)

-السياق الفكرى للمعنى.

- السياق المادى والعلاقة التى يمكن أن تقوم على جدل بين المكونات الفكرية والمادية.

- السياق التخييلى لمفردات الصورة.

هذه الأدوات لا يمكن أن تتضح إلا بوجودها فى سياق عام يحدد لها طبيعة هذا الوجود، ففى أصداء السيرة الذاتية يطرح الراوى منظوراً حكائيًا عامًا للنصوص ولكنه داخل هذا المنظور يقدم تمثيلاً حيًا للصورة السردية فى سياقها الجديد الخالى من تعقيدات الراوى، وفى الوقت نفسه يحتفى بالزمن فى صورته المزدوجة.

- الصورة الممتدة فى الماضى.

- الصورة النحوية فى علاقتها بالوجود الثلاثى للزمن.

ففى نص "رثاء":

"كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتى.

كان الموت مازال جديداً، لا عهد لى به عابراً فى الطريق. وكانت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه.

أما عن شعورى الحقيقى فكان يراه بعيداً بعد السماء عن الأرض.

هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتى، فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكت لى أجمل الحكايات.

ورأيتنى صغيراً كما رأيته عملاقًا، وترددت أنفاسه فى جميع الحجرات، فكل شخص تذكره، وكل شخص تحدث عنه بما قسم.

وضقت بالمطاردة فلذت بحجرتى لأنعم بدقيقة من الوحدة والهدوء، وإذا بالباب يفتح وتدخل الجميلة ذات الضفيرة الطويلة السوداء وهمست بحنان:

- لا تبق وحدك.

واندلعت فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون.

وقبضت على يدها، وجذبتها إلى صدرى بكل ما يموج فيه من جزن وخوف(6)

يلاحظ أن الراوى أكسب الموقف السردى عدداً من الأبعاد التى تحدد شكل الصورة الحكائية معتمداً على مظاهر التشكيل السردى.

أولا: يجلى الوجهين المكونين للسرد من خلال نمط من التفكير الإنسانى المزدوج.

١- الوجه الظاهر، مقدماً طبيعة الموت الممثلة لحركة الذات داخل سياق الموت.. هل يمكن أن يبصر الناس الموت عابراً فى الطريق.

يمكن ولا يمكن، كذلك زيارة الموت- مرئية وغير مرئية. وهذا البعد تظهر فيه ملامح التخييل حينما يزاوج بين طبيعة الموت، والعلاقة التى تحكم صلته بالناس من ناحية، والفكر الراسخ عن الموت فى عقيدة الناس بكل طوائفهم.

٢- الموت فى صورته الحسية جزء من المكون الدلالى للحياة، يراه الناس عملاقًا ويرون أنفسهم صغاراً، الموت تتردد أنفاسه فى كل مكان، ومع كل حواس الإنسان ورغم ذلك كل الناس يعدونه بعيداً عنهم، لأن الصورة المقابلة للموت "الحياة" هى الفكرة الرئيسية التى تحكم علاقة الإنسان الحى بالموت.

بدا ذلك فى الرغبة الجامحة التى سيطرت على الراوى- التى اتسمت بالعنف والجنون والخوف.

هنا يتحرر الراوى من كل ما يجعل صورة الموت هى الرغبة فى الحياة، هل هذا التحرر يقوم مقام الفعل الذى يخلو النص منه- ويؤدى المعنى باعتباره الوظيفة الوحيدة التى يقدمها السرد فى سياق الانفعال بالموت.

التشكيل الذى يعطى للسرد سياقه المادى والفكرى، أى

بلاغة الحكاية
فى "أصداء
السيرة الذاتية"
لنجيب محفوظ

الصورة الملموسة والصورة العقلية للدلالة تؤدى دور الاستعارة فى التعبير البلاغى للمفردة، أو الجملة داخل السرد، وبهذا فإن المتلقى لا يبحث عن لفظة تقدم صورة بلاغية منتزعة من سياقها داخل النص، ولكنه يبحث عن تشكيل دلالى يقوم هذا المقام، وفى الوقت نفسه يعطى صورة دقيقة عن وظيفة المعنى وعلاقة هذه الوظيفة باللغة وفى الكثير من النصوص كان الراوى يعطى للصورة وجهها الواقعى، وهو بذلك لا يريد هذا الواقع، ولكنه يرمز به لأشياء قد تصادفها، إذ أن رقعة الاحتمال التى يصنعها النص تقدم صورة الدلالة فى شكلها المزدوج وتمحو الخط الفاصل بين ذاكرة تبحث الجمال فى الرمز، والجمال فى الواقع وتوحد بينهما فى تفاصيل صغيرة تبدو فى سياقها العام أنها منفصلة عن بعضها البعض.

ففى حكاية "عبد ربه التائه" والتى تمتد لأكثر من نص، يؤسس الروای الوجه الحقيقى للذات "عبد ربه" حينما كان يبحث عن ولد تائه، منذ سبعين عامًا وقد نسى أوصافه، يجتمع مع أصحابه فى كهف بالصحراء حيث "ترمى بهم فرحة المناجاة فى غيبوبة النشوات، فحق عليهم أن يوصفوا بالسكارى، وأن يسمى كهفهم بالخمارة.

ومنذ عرفته داومت على لقائه ما وسعنى الوقت وأذن لى الفراغ، وإن فى صحبته مسرة وفى كلامه متعة، وإن استعصى على العقل أحيانا "ثم يكمل الرواى بقية الحكاية فى نص "التعارف" و"عندما التقت العينان".

العمل المكون للسرد فى الحكاية هى "وجهة النظر" فكيف تتحول من مجرد رؤية مشكلة لبنية الخطاب إلى رؤية مشكلة لبلاغته. إن بحث الراوى عن الحقيقة والتى تتساوى مع المناجاة، أو النشوة عند صاحب الطريقة- الذى يقدم بدورة المكون المؤسس للوظيفة "شيخ يبحث عن ولد تائه نسى أوصافة" ثم الراوى عندما سأله أن ينضم للطريقة فقال:

- أكاد أضيق بالدنيا وأروم الهروب منها فقال بوضوح.
- حب الدنيا محور طريقتنا وعدونا الهروب

وشعرت بأننى أنطلق من مقام الحيرة(7)

ثم امتداد الصورة من البعد الزمنى الغائب إلى البعد المكانى الأكثر غيابًا، ولا يشار إليه إلا بالكهف، ولماذا الكهف. ثم إخبار الراوى لتفسير اللجوء للكهف، كل ذلك يجعل التفاصيل فى مقام بين الرمز الواقع، ويجعل الصورة سياقًا معادلاً للفكرة عندما يبحث الإنسان عن زمان ومكان وذوات يحقق بهم وجوده.

- وهذا ينقلنا من مادية الصورة إلى "فكريتها".
- ومن رمزيه العبارة إلى واقعيتها.
- ومن إشاريتها إلى مدلولاتها.

وفى هذا يحول السارد الموقف الحكائى من مجرد أفعال إلى مكونات عقلية تبحث فى ذاكرة الشخصيات عن معنى لوجودها، إذ يصبح زمن الحكاية مجرد احتمال والدلالات مجرد تمثيل للأفكار.

إننا أمام معادلات بلاغية جديدة يجب أن تأخذ النصوص إلى آفاق من التخييل الأدبى، وتأخذ ثقافة النقد والمتلقى إلى رحاب العلاقة بين الظاهر- والمشار إليه والمسكوت عنه فى النصوص، حتى نتحول من البحث عن مجاز فى اللفظ إلى مجاز فى الفكرة، ومن تشييد علاقات جزئية إلى تشييد علاقات كلية أكثر تماسكًا، ربما يكون ذلك جزء من مكونات الشخصية المعاصرة التى ضاقت بتمثل ذاتها فى مكونات منفصلة، وجعلت ثورة الحياة المعاصرة- مفردات الإنسان إلى كليات تصلح للقيمة والوظيفة الإنسانية وتتعالى على المذاهب والطائفية والذوات.

الهوامش:

١- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، لسنة ١٩٩٨ص١٩٦.

٢- نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية: مكتبة الأسرة لسنة ٢٠٠٤ ص٧٤

٣- المصدر نفسه ص٩٢ .

٤- والاس مارتين، السابق، ص١٢٠.

٥- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصى- الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص٧٠.

٦- نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص٩

٧- المصدر نفسه، ص١٠٥.



◆ محمد قطب ◆

"دنيا الله".. دلالات فكرية وفنية

فاز الأديب الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٨٨.. فأعاد هذا الفوز الاعتبار إلى الأدب العربى. ولقد أوضحت الأكاديمية السويدية للآداب فى حيثيات استحقاق الروائى الكبير لجائزة نوبل فى الرواية أن إنتاجه الأدبى يتميز بالثراء والتنوع الواسع فى الألوان، وفى الواقعية ذات الرؤى المباشرة الصافية والغموض المثير بدلالاته النافذة كما أن أدبه يخاطب الإنسانية كلها.

والرواية عند نجيب محفوظ هى فنه الأثير الذى بدأ به واستمر معه. ولكنه لم يتوقف عند هذا الفن وحده، بل قدم كثيرًا من المجموعات القصصية التى أبرزت دوره- أيضًا- فى تأصيل فن القصة القصيرة، والقيم الفنية والفكرية فى قصصه لا تقل توهجًا وقيمة عن عطائه المعروف فى الرواية، حيث نجد العمق والتنوع والتجربة ذات الدلالة الإنسانية النافذة، فضلاً عن التعبير الدقيق عن الخاص والعام معًا.

ولقد قدم إلى الأدب العربى مجموعات قصصية عديدة بدأت بـ«همس الجنون» ثم "دنيا الله" و«بيت سىء السمعة» و"تحت المظلة" و"شهر العسل" و"صباح الورد" وغيرها من المجموعات القصصية المتميزة فكرًا وفنًا. و"دنيا الله" هى مجموعته القصصية الثانية صدت عام ١٩٦٣وكان قد نشرها منجمة فى جريدة الأهرام ما بين عام ١٩٦١وأوائل عام ١٩٦٢ وقصص المجموعة تحمل فى أدائها التعبيرى والفنى ملامح تجربته الفنية، وتتضمن رؤاه، وأنساقه، وتجاربه. والقصة عنده تعبر عن موقف فكرى يتنامى من خلال آليات السرد، فهو لا يحكى حكاية ولا يثير غريزة، وإنما ينتقى الموقف الذى يمتلئ بالحدث الدرامى والموحى بتجربة الذات فى مواجهة الواقع. وهو- بذلك- يواكب بوعى دءوب حركة الواقع اليومى فى مفرداته المهزومة، أو المتطلعة أو فى بيئات يكتنفها الفقر المادى والروحى معًا. ومن ثم تتبدى عذابات الذات فى مجال يتسم بالمعاناة.

و"دنيا الله" عامرة بهذه الدلالات. فى قصة "الجبار" يتجلى انسحاق المواطن الفقير أمام سطوة الغنى القادر. فأبو الخير يغلبه النعاس فى دوار سيده العمدة الجبار. ويفاجأ فى إفاقة ضبابية بسيده يغتصب فتاة من القرية. كانت الفتاة "مذعورة كأن وحشًا يأكلها.." وخيل إليه فى مكمنه "أن الظلام يعوى تحت وطأة ثقيلة وأن عروقه ستنفجر.." صفعه الفعل الفاضح، وغشيه ذعر من جبار يملك ويقدر. وتتشبث الفتاة ببعض قوتها وتحتمى ببقية من كرامتها، يثور الجبار وينهال عليها ضربًا. "وتواصل الأنين وأخذ فى الهبوط حتى اختفى". يصرخ أبو الخير "اتق الله" وينطلق هاربًا. راحت عيون الجبار ترصده. وأشاع أن "أبو الخير" قتل الفتاة فى مخزن الغلال، ومطلوب القبض عليه. ويجأر فى ذلة "جريمتى أننى رأيت جريمة الآخر".. ويقبض عليه أعوان الجبار. وباح الحوار بالألم وافتقاد العدل، وباحت المفردات بالذلة والهوان

دنيا الله..
دلالات فكرية
وفنية

"رمق الرجل بنظرة ذليلة خرساء.. فقال الرجل: ارجع واعترف. فقال فى نبرة باكية: يشنقوننى. فركله الرجل بقسوة وقال: السيد لن يتركك لحبل المشنقة. -يسجنوننى. فركله ركلة أشد وقال: ويعيش أهلك فى أمان. تأوه يائساً ولم ينبس. فزمجرت الحناجر تتعجله فقال بصوت مهموس: سأرجع".

وحين تواجد مع الحارس تساءل فى كرب شديد "- أين القانون؟ فضحك الحارس ضحكة جافة وقال: تجده نائماً فى بطن بطيخة". والقصة نشرت بالأهرام فى فبراير 1962..ولعل الزمن يوفقنا على دلالة الإسقاط الرمزى.. حيث كان العدل مفتقداً والقانون معطلاً.

ولعلنا ندرك الثنائية التى ضفرها الكاتب فى إتقان وهى علاقة المواطن بالحاكم فى ظل شعار الفقراء هم الأصل.. ولقد باحت المفردات اللغوية المختارة بمحورى الثنائية. فى الأول نجد: الذعر، الأنين، ذليلة، باكية، يائساً، وفى الثانى نجد: قسوة، زمجر، لطم، صرخ.. وصاحب افتقاد العدل، تكريس الثنائية وتواصلها.

لقد كان وعى الكاتب عالًيا بالمتغيرات الاجتماعية وما صاحبها من آلام وأحزان. فى قصة "حنظل والعسكرى" تتحدد عبر الحلم علاقة المواطن المأزوم برجل الشرطة. وكان الحلم حيلة فنية لتعرية القيم الهابطة والمقولات الجوفاء.

وفى الحلم يشعر "حنظلة" برجل الشرطة يعامله معاملة طيبة. استقبله المأمور فى ود لم يلمسه يوماً فألقى بهمه قائلاً "كنت قوياً فضعفت، وبياعاً فأفلست، وأحببت فتلوعت، وأدمنت ثم تسولت.." وحين دخل المستشفى للعلاج وفاضت عيناه أمتناناً لمن قدم له المعونة وتوجه قائلاً معترفاً بالفضل "قال بدموعه المنهمرة: - بفضل الله وبفضلك. - لا تبالغ فالفضل لله وحده". وتقدم برغبات أبداها للمأمور.. دكان فاكهة، وزواجه من سنية بياعه الكبدة، وابتعاد العسكر عنه.

وعن علاقة المواطن بالعسكر يقول حنظلة "إن يكن لشقائى الماضى أسباب كثيرة فإن العساكر كانوا من الأسباب الهامة.. طالما طاردوا عربتى لسبب ولغير ما سبب وصادروا رزقى وضربونى.." ثم يورد الكاتب جملة مقصودة دلالًيا حين استمر فى شكاته "وأمثالى من الفقراء كثيرون" وهم فى حاجة إلى عون.

ولأنه يحلم تحدث عن مطلبه فى العدالة "كم من المسجونين من يستحق السجن حقًا؟". ويجيبه المأمور "سيخرج من السجن كل من لا يستحق السجن حقًا ولو فرغت كل السجون.." وبدا الأمر لحنظلة أنه فى عالم مفارق لما يحياه ويعيشه.

ولم يقو حنظلة على ذلك كله فقال فى حلمه "كأننى أحلم" وصاح "ليحيا العدل" وجاءت النتيجة بشرى لتحقق الأمل "فتصاعدت آهات الطرب من صدور الفقراء والمساكين والعساكر وزغردت سنية زغرودة كأنما تصدر من ناى"، وتأكد هاجس العدل الغائب فى القلوب. إن ثمة مواكبة للمتغير الاجتماعى الذى صاحب زمن التحول فى المجتمع، فعكست المعاناة، والقهر، والمطاردة، وغياب القانون، وسيادة الخوف الذى أرجف القلوب، ومن هنا تحولت الدلالة فى النص إلى ثنائية حاكمة: الواقع/ القمع، والحلم/ المهرب.

وحين تختفى إغفاءه الحلم يصحو على الواقع »تخايل لعينيه شبح عملاق يحجب عنه ضوء الفانوس كأنما يمتد فى الفضاء حتى النجوم.. وديكة الفجر تصيح، والبندقية تطل من فوق كتف الشبح، وفوق صدره ينداح الألم فى الموضع الذى تخلى عنه الحذاء الغليظ".. ثم ركله بلا رحمة. إنها نفس ركلة الجبار للفقير المذعور "أبو الخير".. لقد تبدد الحلم واستدار الفعل من جديد.

وتكشف قصة "دنيا الله" عن نموذج الموظف الفقير الذى افتقد التوازن بين الفقر المادى والروحى، وكان الحلم/الأمل فى حياة مترفة، الدافع إلى الفعل، فسرق رواتب الموظفين وهرب بها مع بائعة يانصيب إلى الإسكندرية. لقد حلم بما ظل محروماً منه طيلة حياته: المال، والفتاة، الحسناء، لكن المفارقة أن المال ليس له، والفتاة ليست له فهى عامة لغيره من الناس، وكان المكان الذى يحيا فيه مع زوجته عنواناً للفقر والمعاناة "كان المسكن عبارة عن حجرة أرضية بحوش بيت قديم، تهدم سوره أو كاد، ولم يكن بالحجرة إلا مرتبة متهرئة وحصيرة وكانون وحلة وطبق، وامرأة عجوز عوراء".

والفتاة الحلم "بائعة يانصيب فى السابعة عشرة، ذات خصلات ذهبية وعينين زرقاوين"، وكانت وسيلته إلى الانعتاق من الواقع الجهم إلى الحلم الذى داعبه. وشعر بعد هروبه بنوع من السعادة افتقدها فى حياته، وراح يمارس سلوكا لم يتعوده "كان يجلس جلسة مريحة على الشاطئ، يراوح النظر بين البحر وبين "ياسمينة" التى تطايرت خصلاتها الذهبية فى مهب النسائم. وبدا حليق الذقن مستور الصلعة تحت طاقية بيضاء كالحليب". وانبهر باصطحاب البحر والسماء الملفعة بالسحب البيضاء فى صفاء الورد وبدا "أنه انطلق من أغلال الهموم".

وتشير القصة إلى تحول الشخصية حين تدرك جنوح الفعل وتتجه إلى الله كملاذ. ينطلق عم إبراهيم، فى مناجاة صوفية وفى استسلام قدرى. توضأ وصلى وناجى ربه همسًا "لا يمكن أن يرضيك ما حصل لى. ولا ما يحصل فى كل مكان.. صغيرة وجميلة وشريرة.. أيرضيك هذا؟ وأبنائى أين هم؟ أيرضيك هذا؟ العالم يطاردنى لا لشىء إلا لأنى أحبك.. فهل يرضيك هذا؟ وأشعر وأنا بين الملايين بالوحدة القاتلة.. أيرضيك هذا؟ وأجهش بالبكاء"

وحملت المناجاة تساؤلات وجدانية تسعى إلى الصفاء والقرب من الله. وحسن سئل عما فعل ابتسم ورفع "إصبعه إلى فوق وهو يغمغم: الله.. ندت عنه كالتنهيدة". ثمة صحوة روحية، واقتراب من الداخل، فتخلى عن كل شىء ووهب الفتاة المال وحررها. وأدرك إبراهيم أن النسق الكونى لا يبتعد عن النسق البشرى فى قدريته ونظامه.

وفى المجموعة يتبدى الموت فى دلالته المتعالية حقيقة لا تحتمل الشك، بل يصبح همًا فلسفيًا يقلق الكاتب ويشغله. فى قصة "جوار الله" يصبح موت العمة أملاً فى الخروج من الضائقة المالية "ولم يجد الرجل ما يتسلى به سوى التفكير فى الميراث المنتظر.. لعله يتمكن من شراء معطف.. ولعله يستطيع أن يرفه عن أسرته.." وقصة "الجامع فى الدرب" تقول إن الموت يليق بصاحبه الذى يستحقه. فإمام الجامع خان الأمانة فى خطبة لصالح الذين يقهرون البشر. واعترض البعض ولم يعد "يجد مستمعًا" وأدرك الشيخ أن المسافة بينه وبين الناس قد اتسعت. وحين دوت القنابل إثر غارة على المكان صاح فيمن لجأ إلى المسجد "لا تدنسوا بيوت الله" واحتدت امرأة وقالت "إنه بيت الله لا بيت أبيك". ورأى أن اجتماع هؤلاء لا يبشر بخير فاندفع خارجًا من الجامع وترك الذين اتخذوا الجامع ملاذًا.. ثم هدأت الغارة "ومضت الظلمة ترق أمام البكرة الوانية، ثم تبدت طلائع الصباح فى مثل حلاوة النجاة.. لكن الشيخ عبد ربه لم يعثر على جثته إلا عند الشروق" والموت فى قصة "موعد" يصنع موجة قاتمة تحرك الحدث. تكتشف الزوجة أن تغيرًا ما أصاب الزوج. وتتساءل "ما هذه السعادة الوحشية الجديدة؟" وراح الرجل "يقرأ كتبًا تتناول عالم الموت وخباياه" ويأتيه الموت هاجسًا ليليًا "فى الظلام تطمس معالم كل شىء إلا الموت. الموت وحده يسرى بلا ضوء. وهو كالظلام لا شىء يؤخره عن ميعاده". وبين غياب الموت وحضوره ينشب القلق أظفاره ويدمى النفس.

وقصة "ضد مجهول" أزاحت جانبًا من غموض الموت الذى ينتشر بفعل فاعل وبطريقة واحدة.. "أثر الجبل محفور حول عنقه، وفى عينيه جحوظ فظيع وحول الفم والأنف دم لزج".

القصة سردية يتخللها قليل من تيار الوعى، فضلاً عن التتابع عبر الوصف والحوار من أجل الكشف عن الغموض ومواجهة المجهول .يقف الضابط عاجزًا عن حل اللغز. ويلجأ إلى كتب التصوف للبحث عن خلاص النفس من همومها بالقرب من الله.. وكأننا أمام سرد يذكرنا بقصة "موعد".. فأمام المجهول لم تجد الذات فى القصتين ملاذًا غير البحث فى كتب تتحدث عن شفافية النفس وعالم الروح. يقرأ الضابط "الشعر الصوفى كأشعار سعدى وابن الفارض وابن العربى، وهى هواية نادر بين ضباط المباحث"، ويتجلى العجز واضحًا أمام لغز الموت/ الجريمة. "إنه يقف أمام لغز قوى قهار لا نجاة من عبثه. فكيف يتحمل مسئولية حماية الأرواح؟!"

وتتابع الموت– عبر الجريمة– كشىء خارق للعادة. فلا أثر لسرقه، والإنسان يموت بنفس الطريقة بين أهله وناسه دون أن يشعروا.. ولقد صاحب هذا الموقف النفسى لغة تتسم

دنيا الله..
دلالات فكرية
وفنية

بالشاعرية والأداء التعبيرى الذى يفيض أسى وشفافية "نازعته رغبة فى الهرب إلى عالم شعره الصوفى، حيث الهدوء والحقيقة الأبدية، حيث تذوب الأضواء فى وحدة الوجود العليا. حيث العزاء عن متاعب الحياة وفشلها وعبثها.. أليس عجيبًا أن ينتسب إلى حياة واحدة، عابد الحق وهذا المجرم الضارى؟! إننا نموت لأننا نفقد حياتنا فى الاهتمامات السخيفة. ولا حياة ولا نجاة لنا إلا بالتوجه إلى الحق وحده".

وأصاب الضابط ما أصاب غيره. تسلل المجهول وفى قلب قسم الشرطة ولفّ الحبل حول عنقه.. والحياة تمضى رغم ترصد الموت، وهو المعنى العميق وراء تلك القصص، ولا شك أن هذه القصص تحمل رمزها الخاص بها والذى يوحى بالدلالة التى تترسب فى النسق التعبيرى، وإذا كان الحدث يتسم بالسردية فإنه يشف عن رمزية كامنة عبر الثنائية الضدية بين: المادة/ والتخلل، والظاهر/ والباطن، والمعلوم/ المجهول، الموت/ والحياة.

ولعل قصة "زعبلاوى" تجسد الإطار السردى الرامز تجسيداً قويًا. وهى تتوافق مع غيرها من قصص "دنيا الله" من حيث البناء والسرد والوصف وتوظيف القيم الفنية، إلا أن دلالة التوظيف جاءت مكثفة حول المجهول، إنه المجهول الذى لا يأتى بالخوف أو الألم وإنما يبشر بالخير. وهو ما يجعل القصة تندرج تحت القصص الرمزى الذى تتعدد حوله التفسيرات والرؤى.

فى "زعبلاوى" يبحث بطل القصة "زعبلاوى" الذى هو ولى من أولياء الله الصالحين، يزيل الهموم عن النفس ويريح الذات من هواجسها. وتمنى أن يجده ليخلصه من دائه الذى تمكن منه. فى أثناء البحث تعرف على نماذج بشرية منهم المحامى الشرعى، وبائع الكتب الدينية القمىء، والشيخ الملحن، والخطاط الذى يكتب الآيات والأحاديث والحكم، وشيخ الحارة الذى يفترض فيه العلم بأحوال الحارة، وثم الحاج الدمنهورى الذى يتواجد كلما زار القاهرة فى حانة النجمة بوسط البلد.

وكثير من هذه النماذج تحرص على الماديات حرصًا متطرفًا، فالمحامى الشرعى "شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية". لكنه أخذ من الحياة نصيبًا موفوراً فارتقى سكنًا ومنزلة، فتغير الحال وتبدل المظهر فأصبح "يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار"، والدمنهورى يهرب إلى حانة.. ليظل مظهره أمام الناس يجلب الاحترام.

وكل شخصية تعرف "زعبلاوى" بطريقة ما.. فهو فى نظر المحامى معجزة، وعند البائع نافخ للبركات، ويراه شيخ الحارة يحير العقول، ويراه الخطاط لغزاً "ويقبل عليك حتى يظنوه قريبك ويختفى فكأنه ما كان". على حين يجزم الشيخ الملحن بأن "زعبلاوى" هو الطرب نفسه "ما إن تسمعه حتى ترغب فى الغناء وتهيج أريحيه الخلق فى صدرك". والدمنهورى لا يراه إلا فى حالة سكر.

وكان بطل القصة واقعًا فى حلم عميق "حديقة لا حدود لها، تنتشر فى جنباتها الأشجار بوفرة سخية، وكنت مستلقيًا فوق هضبة من الياسمين.. ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى.. وجوقة من التغريد تعزف فى أذنى.. وثمة توافق عجيب بينى وبين نفسى.. وبينى وبين الدنيا، والحلم بهذه الصيغة اللغوية رغبة كامنة فى حياة مثالية تخلو من هذه الشواغل اليومية الرديئة. والحلم كان بمثابة دافع قوى للبحث عن "زعبلاوى" حين شعر أنه كان معه أثناء الحلم.. ويقرر "على أن أجد زعبلاوى".

فزعبلاوى تحول إلى رمز يجسد الحلم بمثاليته، وهو ما يؤدى إلى التوازن والتوافق فى عالم فوضوى يفتقد إلى الروح. ويصبح الإيمان هو البديل لهذه الأخلاط المتناقضة، وهو ما يتوافق مع قصة "ضد مجهول"، من حيث العودة إلى الحق. فالحديقة التى لا حدود لها زاخرة بالجمال والسلام وبالتوافق ومع النفس والعالم والتحقق مرتهن بالالتزام بالقيم.

ولقد صاحبت الدلالات الفنية، الرؤى الفكرية فأثرتها وعمقت بنائها.. وبدا أن الوصف والسرد أحد أهم ملامح البناء الفنى حيث أسهما فى التوقف أمام الجزئيات المادية والمعنوية للشخصية الفاعلة فى القصة.

ولقد أجاد الكاتب اختيار المكان ووصفه فى إيجاز موحٍ،

وربطه فى موضوعية فنية بمجريات الحدث ونمط الشخصية. وتنوع المكان بين أحياء القاهرة الشعبية وبين الإسكندرية والريف. وكان المكان فى "دنيا الله" واشيًا بأزمة البطل المادية. فالتدنى فى المكان أسهم فى الوقوع فى السرقة. وكانت القرية فى قصة "الجبار" مسرحًا للحدث "الليل يهبط من ذروة الأفق، والقوم عائدون وراء البهائم ينوعون بالإعياء. والخلاء المدثر بالمغيب يترامى إلى ما لا نهاية".. فالقرية رمز، والليل/ رعب وضياع النهار/ افتقاد العدل، البرىء يقتل/ الجبار يرتع.. والناس وراء البهائم/ التستر بالخوف.

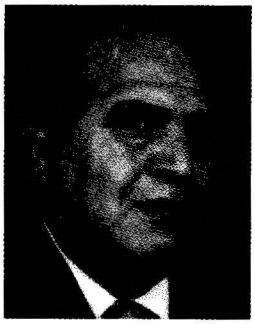
ولقد وظف الكاتب الكبير نجيب محفوظ فى ثنايا البناء السردى آلية التداعى وتيار الوعى من أجل الكشف عن هموم الذات وأحلامها/ وما يعتمل فى الذهن من فوضى. وهو يجعل الشخصية تتحرر من القيد الخارجى. ويتراوح الداخل والخارج بين الحضور والغياب.

حرك الوعى بالموت فى قصة "جوار الله" مشاعر الذات ودرجة الوعى.. وراحت "تفيدة" تستعيد مواقفها كما تذكر الآخرون أحداثًا خاصة بهم "ذكرت تفيدة صباها بقوة مؤثرة، ورجع عبد العظيم إلى ملعب الطفولة فنطق كل شىء بلغة القلب". ويكشف الموقف المتداعى حقده على عمته وتعجله للموت ويغوص فى داخله ويعلو وعيه بعيدًا عن الحزن الذى يستتبعه إجراءات الدفن ويغرق فى همومه الخاصة "وحن قلبه إلى البيت والأولاد بقوة وجد فيها العزاء عما ساوره من قلق". والتيار النفسى يشى بالنحول الذى أفرزته تجربة الموت.

ولقد عكس تيار الوعى فى قصة "موعد" قلق الذات وهمومها فالبطل وقع فى أسر هاجس الموت، وأحدث فيه خللاً، وقلقًا يتسم بالحزن والخوف.. وعكس تيار الوعى أزمته النفسية. وواكب التعبير اللغوى المتسائل تلك الحالة "لا شىء يبكى، لا شىء، البكاء نفسه لا حقيقى كالقراءة، كالخمر، كهذه الأنغام الصادرة عن الراديو تنعى الحياة كلها. لم لا يجذبها إليها بكل سره؟ ولكن أى فائدة ترجى من ذلك إلا أن تزيد من تعقيد الأمور واختلاطها وقسوتها ووحشتها؟ ولم يحول جلسة المساء إلى مأتم؟ والغناء إلى حداد؟"

والألفاظ المصاحبة توحى باليأس والخوف "البكاء، ينعى، القسوة، الوحشة، مأتم، حداد" وهى ألفاظ ذات مجال دلالى خاص بالأزمة، فى حين ينفى البطل طرف الثنائية الضدية برغم دلالتها على الحياة/ الفرح. "قراءة، أنغام، الحياة، غناء.. الخ". وتلك الثنائية تشتجر داخل الذات فى صراع أليم ما بين حركة إلى الخلف وأخرى إلى الأمام.

لقد قدم الكاتب تلك الثنائية "الموت والحياة" فى نسق فنى متكامل البناء، وقدرة على التقاط المفردات، وتكثيف يسعى لإحداث التناغم فى الفكر والأداة معًا، واستطاع بذلك أن يكشف مساحة عريضة من الوعى الإنسانى الحميم بالذات، وبالوجود.



◆ مهدى بندق ◆

مغامرة الكتابة مع نجيب محفوظ

منذ أعوام، وجهت إلىّ - ولغيرى من الأدباء - د.زينب العسال سؤالاً عن مغزى اختيار نجيب محفوظ لأماكن بعينها كى تكون الخلفية لأحداث رواياته. وأذكر أننى تحدثت يومها بإسهاب - يبدو أنه لم يكن ملائماً لمساحة النشر بجريدة المساء - فكان أن تفضلت بتلخيص رأيى على النحو التالى: "أما الشاعر المسرحى مهدى بندق فيطرح رأياً مخالفاً مفاده أن ثمة اتجاهاً فلسفياً، يعرفه طبعاً نجيب محفوظ الأديب دارس الفلسفة، يسمى اتجاه الإيجاب أو قبول العالم بما هو عليه، تعبر عنه الفلسفة الوضعية Positivism بينما ظلت فلسفات النفى (منذ أفلاطون إلى هيجل وماركس وحتى هابرماس وجاك دريدا) تستهدف تجاوز الواقع والمألوف والسائد، بحثاً عن عالم يقبله العقل ويرضاه الضمير. عن نفسى فأنا أود أن أجيب عن المسكوت عنه فى السؤال وهو: لماذا لم يكتب نجيب محفوظ عن أماكن أخرى غير حارات القاهرة الكلاسيكية، وعن شوارع الإسكندرية وفنادقها وبنسيوناتها؟ لماذا لم يكتب مثلاً عن النوبة والصعيد، وعن العشوائيات والمقابر التى تعج بالفقراء والمهمشين؟ لماذا لم يكتب عن طبقة البروليتاريا؟ ألا يدعونا هذا إلى التفكير فى أن نجيب محفوظ هو كاتب البورجوازية الصغيرة التى أغلقت الأبواب أمام تطور هذه الطبقات الفقيرة الكادحة، بل ومنعتها من أن ترى على مسرح الأحداث؟! فى تقديرى أن الأمكنة التى لم يكتب عنها نجيب كانت ولا ريب تصلح أن تغدو مزارات على المستوى الإنسانى بأكثر من أن تبقى مجرد زيارات سياحية. ولعل الشاعر الراحل صلاح جاهين كان يقصد هذا المعنى حينما كتب قصيدته المعنونة: إلى سكان الصفيح " أ. هـ

اليوم وأنا أعيد قراءة هذا النص أكاد أجزم بأننى كنت واقعاً فى براثن نوع من الحسد المهنىّ عكر علىّ رؤيتى، فلم ألتفت وقتها لحقيقة الرجل الكبير وانجازه الثقافىّ الخارق. اليوم -وكمحترف للنقد الذاتىّ- قلت لنفسى: لا بد من التصحيح، ولتكن وسيلتى إليه مغايرة مبتكرة. ولكن كيف؟ تلك هى المسألة.

لقد كتب الآلاف من النقاد عن نجيب محفوظ، ولست أظن أننى قادر على تجاوزهم، فما العمل؟ فجأة انبجست فى عقلى فكرةٌ، ما لبثت حتى اجتاحت كيانى جميعاً: لماذا لا أكتب مع نجيب محفوظ؟ بهذا وحده يكون التجاوز، فإما إبداع وإما انتحار.

ولأن نجيب لم يكن مجرد حكّاء، وإنما كان أديباً ذا رسالة ؛ فلقد كان طبيعياً أن تتضمن أعماله فكراً وإن عرض فى صورة أدب خالص (Pure Literature مكر المبدع العبقرى) لذا فإن محاولة الكشف عن هذا الفكر لا بد تحرض صاحب المحاولة أن يفكر بدوره، وأن يكتب- بنوع من الاستقلالية- ما يراه فى حالة تماس مع فكرويات الأديب المبدع.. فهل أكون مغالياً لو قلت إننى، وقد فرغت من قراءتى الثانية لكتاب ماكس فيبر "الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية" كدت أن ألمس حضور نجيب محفوظ فيما

كتبه فيبر حول ضرورة الإصلاح الدينى؟ هذا لا يعنى بالطبع أن فيبر تأثر بنجيب، فالأول مات عام ١٩٢٠وقت أن كان الثانى فى عامه التاسع، وإنما أنا - كاتب هذه الصفحات - يمكننى أن أربط بينهما بالطريقة التى تحقق غرضى.

فى كل ما كتب نجيب محفوظ تجد الإسلام حاضراً والعروبة غائبة. فلماذا؟ لأن محفوظ كان مؤمناً حقًّا بأن الإسلام برسالته العالمية، وسماحته فى جوهره، خليق بالبقاء والازدهار شريطة أن يعيد المسلمون فهمه على ضوء المتغيرات العالمية فى أنسقة الاقتصاد، والسياسة الدولية، والمعرفة العلمية، وأيضاً على أرضية ميثاق حقوق الإنسان، وهذا هو معنى الإصلاح الدينى فى عصر الرأسمالية كما سنفصّله فى موضع قادم. أما غياب العروبة فعائد إلى وعى نجيب بمصرية مصر عرقياً وثقافياً، الوعى الذى انبثق من ثورة البورجوازية الوطنية الكبرى عام 1919وشيده مثقفوها سقفاً تنظيرياً بدءاً من أحمد لطفى السيد حتى لويس عوض مروراً بسلامة موسى وطه حسين وحسين فوزى.

كاتب هذه الصفحات يريد إذن أن يكتب مع نجيب محفوظ حول حضور الإسلام وغياب العروبة، باعتبارهما خلفيتين تحركت أمامهما أعماله الروائية الفذة. فإلى التفاصيل.

لا جرم أن يعد الإسلام، بما هو دين توحيدى، الأساس الذى أقامت عليه قبائل وأقوام شبه الجزيرة العربية دولتهم الموحدة الكبرى، التى امتد فرعها الحضارى، لقرون عديدة، إلى جنوب أوروبا غرباً، وإلى حدود الصين شرقًا، ما ترتبت عليه مشاكل وأزمات خارجية تمثلت فى الحروب المستمرة من جانب العرب، والحروب المضادة من جانب الفرنجة وغيرهم، علاوة على مشكلات داخلية خطيرة: حروب أهلية، وانقسامات سياسية، ومنازعات اجتماعية لم تتوقف.

بيد أن المشكلة الهيكلية لهذا الفرع الحضارى، الذى ازدهر وأثمر رغم هذا كله، لم تكن فى الحقيقة مشكلة مع الدين، بل مع الدولة. وآية ذلك أن الدين فى حد ذاته معطى يمكن للناس أن يفسروه كدعوة للسلام وللإخوة بين البشر، كما أنهم قد يستخدمونه سلاحاً يغالبون به، فيكسرون بسنانه شوكة الآخرين، ويعلنون تحت رايته تفوقهم وتمايزهم (فلنتذكر الإمام على بن أبى طالب بعبارته الحاسمة: القرآن لا يحكم ولكن يحكم به الرجال) أما الدولة، فكان تأسيسها فى مؤتمر السقيفة عام ١١ هجرى- عقب وفاة الرسول- منذراً بانقسام المسلمين بما أدى إلى اندلاع الحرب الأهلية، المسماة بالفتنة الكبرى، التى كانت صراعاً لا غش فيه على السلطة بين علىّ وعائشة، ثم بين على ومعاوية. كذلك الحروب التى قامت بين الأمويين والعباسيين، وبين بقايا هؤلاء والفاطميين، بالتوازى مع الحروب الفرعية بين "الدولة" والثائرين عليها كالقرامطة والزنج والخوارج، وجميعها كانت حروباً تستهدف الاستيلاء على كيان "الدولة" السياسى مناط القوة والهيمنة، وما من شك فى أن الانقسامات المذهبية: سنة وشيعة، والفكرية: أشاعرة ومعتزلة وفلاسفة إنما كانت تعبر فى مستواها العميق عن ذلك الصراع السياسى على خلفية التنازع الدائر حول الموارد الهائلة التى جلبتها الفتوحات العسكرية من فىء وخراج وجزية.. الخ، فضلاً عما حققته البرجوازية التجارية من ثراء فاحش نتيجة سيطرة الأساطيل العربية على البحر المتوسط والبحار الشرقية.

للتأكيد على ارتباط الفكر بالنشاط الاقتصادى، يمكن الإشارة إلى أن صعود البرجوازية التجارية العربية فى القرن التاسع الميلادى، قد بين نشاطها حاجتها إلى مساحات من الحرية، إذ داعبتها آمال المشاركة فى سلطة الدولة، فكان فكر المعتزلة تعبيراً عن ذلك، ومن خلال القناع الدينى (قضية خلق القرآن) راح الخياط والنظام والقاضى عبد الجبار والجاحظ يجادلون لإثبات أن "العدل الإلهى" يقتضى أن يكون الإنسان مخيراً لا مسيراً. وبالمقابل فان انحسار هذا الفكر إنما كان تعبيراً عن انكماش نشاط تلك البرجوازية بعد فقدان العسكرتاريا العربية سيطرتها على البحار الشرقية بسبب القراصنة الهنود، والبحار الغربية بهزيمتها أمام أساطيل النورمان، مما أدى إلى انكفاء التجارة إلى الداخل وضياع الموارد التى كانت تحققها

مغامرة الكتابة
مع نجيب
محفوظ

تجارة الترانسيت.

ما يهمنا فى هذا المقام هو ما حدث لمصر جراء الفتح العربى لها فى القرن السابع الميلادى. مما يقتضى إعمال المنهج المادى التاريخى الذى يقودنا إلى مشارف علم اجتماع النص حيث تربط الظاهرة الأدبية (نجيب محفوظ) بالمعطيات السوسيولوجية عبر التاريخ.

■■■

قطع (١) يكاد النقاد أن يجمعوا على أن نجيب محفوظ إنما كان أديبًا لبراليًا، ولم تكن له صلة بالماركسية من قريب أو بعيد، غير أننى هنا أذكر قول إنجلز إنه تعرف على تاريخ فرنسا من الروائى الفرنسى أونوريه دى بلزاك بأكثر مما تعرف عليه من كل المؤرخين الفرنسيين.

وصل(١) لم يكن المصريون عربًا بطبيعة الحال، لا قبل ولا بعد تأسيس دولتهم الموحدة حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م.، والقول بغير ذلك إنما يدخل فى أدبيات التوهم لأغراض التلوين السياسى، ومن قبيل المحاجاة الكلامية غير المستندة إلى توثيق تاريخى علمى، من ذلك الزعم بأن اليهود أبناء عم العرب! والقول بأن النبى يوسف القادم من البادية هو من علم المصريين تخزين الغلال، وأن العرب بقبائلهم جميعًا إنما جاءوا من صلب النبى إسماعيل بن إبراهيم وهاجر المصرية، وعليه يصبح المصريون نصف عرب. وما من شك فى أن التوراة- التى كتب بنو إسرائيل معظمها عبر مئات السنين- هى المصدر الرئيس لتلك المحاولات الرامية لدمج مصر المستقلة فى منظومة سامية Semitic لليهود فيها النصيب الأكبر، وللعرب فيها نصيب.

تحدثنا التوراة فتقول إن مهد الإنسان كان بلاد ما بين النهرين، وأن من أبناء نوح: سام الذى انحدر من أحفاده عابر أب العبرانيين. أما حام بن نوح فقد أنجب مصرايم بانى مصر! (العهد القديم- سفر التكوين- الإصحاح العاشر) الذى من أبنائه جاء ملوك مصر الأقدمين. فيترتب على ذلك- وتبعا للتوراة ذاتها- ألا يكون المصريون ساميين، بينما يكون العرب كذلك. لكن الأبحاث العلمية الحديثة تضرب صفحًا عن كل ما تذكره التوراة، مستنتجة أن أسلاف البابليين والأشوريين والكلدانيين والأموريين والآراميين والفينيق والعبرانيين والعرب والأحباش كانوا فى وقت ما- قبل تباينهم- شعبًا واحدًا يعيش فى مكان واحد. ولكن وبالرغم من اختلاف هذه الأبحاث الحديثة مع التوراة حول أصل العرب والعبرانيين، إلا أنها لا تختلف معها حول الأصول العرقية المغايرة للمصريين. وهو ما يطرح علينا سؤالين كبيرين، أولهما: من هم العرب؟ وثانيهما: من هم المصريون؟

أولاً- العرب إثنولوجيا وثقافيًا

يعود أصل كلمة العرب إلى اللغة السامية القديمة، حيث عرفوا بلفظة "عمورو" أى أهل الغرب (ساكنى غرب الفرات) من بدو وحضر، ثم تحولت اللفظة إلى "عريبى" ثم إلى "عرب". فإذا شئنا أن نعرف من أين بالضبط جاء هؤلاء العرب، فى حدود علم الأعراق البشرية Ethnology لكان علينا أن نبدأ من حيث اختفى أشباه الإنسان، وآخرهم النياندرتاليين Neanderthalian الذين عاشوا فى شمال فرنسا وأوروبا عمومًا ثم أبادهم الإنسان العاقل Homo-Sapience الذى تطور من أصلابهم منذ ما يقرب من ٤٠٠٠عام، بجانب اختفاء شبه الإنسان الروديسى الذى عاش فى أفريقيا- بهيئة تتوسط القرد والإنسان البدائى- مع نهاية العصر الجليدى وبدايات العصر الحجرى القديم، حيث صاحب هذا الاختفاء ظهور الإنسان العاقل الزنجى Negra Race جنبًا إلى جنب الجنس النوردى فى أوروبا والمغولى فى آسيا. وتأسيسًا على الحقائق الجغرافية، وعلى شواهد علم الإحاثة Paleontology الذى يبحث فى أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية متمثلة فى المتحجرات الحيوانية والنباتية. وبعيدًا عن أسطورة تناسل البشر جميعًا عن رجل واحد وامرأة واحدة (هبطا من السماء عام 0044 ق. م بحسابات الأسقف آشر!) يستطيع اليوم علماء الأعراق بأدواتهم العلمية، أن يتتبعوا مظاهر الانفصال والتزاوج بين الأجناس، إضافة إلى هجراتهم الجماعية وفقًا لتغير المناخ، أو فرارًا من الكوارث مثل الجفاف والطوفانات، أو فى

مطاردات لا تنتهى لقطعان الماشية، أو بحثًا عن مناطق تكثر فيها المياه وتخلو أو تكاد من الحيوانات المفترسة والحمم البركانية، أو نزوحًا اضطراريًا نتيجة للهزائم فى الحروب.

فى هذا السياق التاريخى اللاأسطورى، يجوز القول بأن أسلاف الساميين- مختلطين بعناصر طورانية وأخرى هندو أوربية- إنما جاءوا إلى المنطقة الواقعة بين نهر الفرات والبحر المتوسط، ضمن أمواج من الهجرات المتتالية، مخترقين منطقة العبور البشرى الكبير فى القوقاز والأقاليم المحيطة ببحر قزوين والبحر الأسود، ومن جهود هؤلاء نشأت الحضارات الأولى فى بلاد ما بين النهرين وفى الشام لثلاثة آلاف عام قبل الميلاد. ومع هؤلاء اندفعت أقوام إلى الجزيرة العربية، ليلتقوا مع الهجرات القادمة من الصحراء الكبرى فى أفريقيا عبر الحبشة واليمن (نظرية جواد على) بعد أن تحول المناخ فيها من السافانا إلى الجفاف الصحراوى. وربما حدث هذا اللقاء فى الألف الثانية قبل الميلاد، حيث ارتضى الفريقان حياة البداوة الرعوية، وتجارة العبور ما بين المناطق الحضرية فى الشمال والشرق وبين الجنوب حتى اليمن والحبشة، بتفضيل منهم للحرية على قيود العيش الحضرى، مؤثرين نظام القبائل المستقلة - ولو تناحرت وتحاربت - على نظام الدولة الواحدة المحجّم للحريات والمدمر لبساطة العيش ومغامراته.

ومحتمل أن عرب الجزيرة لم يظهروا على مسرح التاريخ إلا فى القرن التاسع قبل الميلاد حيث يرد ذكرهم لأول مرة فى أعمال اسخيلوس Aeschylus(ت٤٥٦ق.م) وفى أحاديث شتى لمعاصره المؤرخ الإغريقى هيرودوت Herodotus حسب ما يبين ذلك لويس عوض (مقدمة فى فقه اللغة العربية) لكن ذلك لا يعنى أنهم كانوا غير موجودين، فالكائن قد يكون موجودًا وغير معروف فى آن، كما أن اسمه قد يتغير من لغة إلى لغة (مثل Plotinus ينطقها العرب أفلاطون، واسم Constantine ينطقونها قسطنطين) دون أن يعنى ذلك أى اختلاف فى الهوية.

دعنا إذن نستنتج أن أقوامًا من هؤلاء الرعاة البدو- شاسو- (فى المصرية القديمة كلمة هيك تعنى ملك، وكلمة شوس تعنى البدو، فتصبح الكلمة Hyksosملوك الرعاة) هم الذين اندفعوا من جهة الشرق ليغزوا مصر حوالى عام ١٧٢٠ق.م وليحكموها لفترة طويلة (١٥٣عامًا).. وتبعًا للمؤرخ الإسرائيلى يوسيفوس (ت٩٣ميلادى) الذى نقل عن مانيثون المؤرخ السكندرى (ت٢٥٠ق.م) فإن الهكسوس هم عرب بدو، لم يكفوا قط عن محاربة المصريين بغرض إبادتهم، أو احتلال بلادهم وإذلالهم، وقد طردهم المصريون بقيادة أحمس ثالث ملوك الأسرة ١٧عام ١٥٦٧ق.م، بعدها تفرق هؤلاء فى أنحاء جزيرة العرب بهيئة قبائل صار منها العرب البائدة: عاد وثمود وطسم وجديس. وصار منهم الأنباط، ودخل بعضهم فى مملكة تدمر بين الشام والعراق. وتنوعت منهم قبائل أخرى ظلت قائمة حتى البعث الإسلامى، منها قبيلة قحطان: عرب اليمن المعروفة باسم العرب العاربة، وقبيلة عدنان: عرب الحجاز المعروفة باسم العرب المستعربة، والتى جاءت منها معد ونزار إلى فهر (= قريش) بجانب مضر وربيعة، حيث تفرعت من مضر قبائل سليم وهلال، وغطفان، التى منها عبس وذبيان، وحيث تفرعت من ربيعة عنزة، وعبد قيس، ووائل الذى جاءت منه بكر وتغلب. وأغلب الظن أن هؤلاء الهكسوس الذين عادوا من مصر مطرودين هم من أطلق عليهم اسم العماليق، ليس لأنهم كانوا طوال القامة، بل لأنهم جاءوا من بلاد كانت التماثيل فيها ضخمة جدًا، فظن سكان بادية الجزيرة أن ملوك مصر القدماء كانوا بهذه الأحجام، وعلى طريقة المجاز المرسل فلقد رأى أناس الجزيرة أن يسموا الهكسوس القادمين من مصر بصفة أهلها (ذوى الهيئة الغريبة!) ومن هنا نفهم سبب إطلاق الطبرى اسم غريب على جد هؤلاء العماليق.

أما من زاوية الثقافة، فإن ابن خلدون يرصد أولى وأهم ملامحها عند هؤلاء البدو الرعاة فى صفة النشاط العارم، والأنفة من الراحة والدعة، والوثوب إلى تحقيق الأمجاد الحربية، وإنهم ليظلون كذلك إلى أن يخلدوا للترف، فتنحل عزائمهم، ويتفشى فيهم الضعف فينكسرون، وذلك بالضبط ما حدث للهكسوس فى مصر. ومن ناحية أخرى فإن ابن خلدون ينتقد أهل البداوة (الأعراب) لقربهم من التوحش

مغامرة الكتابة مع نجيب محفوظ

والتعصب، ولجهلهم بأمور السياسة التى لا يقوم العمران إلا بها.

من هنا تتجلى مأثرة الإسلام فى تهذيب وتشذيب هذه البداوة، بإحلال التحضر محلها، وبتشجيع أصحابها على تأسيس الدولة بقوانينها القائمة على الشريعة (الربانية) علاوة على تهذيب معطيات الحياة الاجتماعية برفع مكانة المرأة إلى حد كبير، ونبذ الإحن والتعصب القبلى، والثارات المستمرة، والحث على المساواة دون تفرقة بين عربىّ وعجمىّ، إضافة إلى الحض على الأخذ بمكارم الأخلاق حتى فى الحروب، فلا يقتل شيخ أو طفل أو امرأة، ولا يقلع زرع أو نخل، ولا يعذب أسيرٌ، مما على نشر العقيدة الإسلامية فى كثير من البلاد المفتوحة، وحتى المناطق التى لم تبلغها جيوشه. جرى ذلك تحت راية الإله الواحد، رب العالمين، الذى ليس له شبيه، وليس له شريك فى الملك، فلا هو شيخ قبيلة منحاز إلى شعبه المختار، ولا هو بالمتخذ زوجة أو ولداً، إنما هو تجريد عقلىّ خالص، يستطيع كل مخلوق أن يتعامل معه بالعقل الكونىّ، أو بالوجدان الصوفىّ، أو بهما معًا.

قطع(٢) لولا دراسة الفلسفة وعشق الأدب الصوفى ّ لظل نجيب محفوظ مسلمًا بسيطًا على الأصالة مثله فى ذلك مثل آبائه وأجداده.

وصل(٢) بيد أن البساطة ليست مما تغنى عن ملاحقة آثار الفكر والتفلسف سيما بعد أن صار الإسلام حضارة. فعلى مستوى العقلنة العقائدية، ربما واجهتنا إشكالية تنوع الآيات القرآنية بين آيات تنزيه مطلق، وآيات تتصل بالصفات الإلهية التى تشى بالتجسيد والتجسيم. هنا لابد من مساءلة لهذه الازدواجية فى الثقافة العربية الإسلامية، والتى كان لها- ولا يزال- أكبر الأثر فى المنازعات الفكرية والفقهية والمذهبية داخل العالم الإسلامى.

تشير الفيزياء الحديثة إلى حقيقة مفادها أن الزمان والمكان مرتبطان تمامًا بالكون، ومن ثم فلا يمكن لأحد أن يتصور زمانًا أو مكانًا خارج حدود الكون. وبالنسبة للعقل البشرى فهذا الخارج هو عدم محض، وأى وصف لهذا العدم لا مشاحة ينفيه، إذ يستحضره للوجود ولو بالتصور. فى هذا تأتى الإشارة القرآنية اللطيفة إلى الإله بعبارة "ليس كمثله شىء". ولكن لما كان القرآن يخاطب البشر، وفى المقدمة منهم العرب غير المدربين وقتها على التجريد؛ فلقد كان مطلوبًا أن تقرب منهم فكرة الإله الواحد من خلال إضفاء صفات الكمال عليه (على سبيل التشبيه) ولذلك فإن المعتزلة حين تعلمت التفكير المجرد مع الازدهار الثقافى فى العصر العباسى، رأت ضرورة تعطيل الصفات البشرية، مقدرين ألا تكون الصفات هى عين الذات، وإنما معان ملحقة بها من الجانب البشرى. فالبشر حين ينظرون نحو ما يتصورونه الله، فإنهم بالطبع لا يرون شيئًا، إنما يرون نظرتهم هم إلى ما يتصورون. ولعل ابن عربى قد أفاض فى هذا أكثر من المعتزلة، مستخدمًا لغة التصوف الشاعرية، ومطلقًا اسم "البرزخ" على الحد الفاصل بين ما هو إلهىّ وما هو بشرىّ. لكن العربىّ حين يستسلم لثقافته البسيطة لا ريب سيعجز عن فهم مرامى المعتزلة والمتصوفة، وإنه بهذا العجز ليبتعد عن التنزيه، ليقع فى أسر التجسيد والتجسيم، دون أن يفطن إلى أن الإجراء التأويلى Hermeneutic للصفات هو وحده الذى يقود إلى حقيقة التوحيد Monotheism بما يعنيه- فى مجال التطبيق- من تسامح حقيقى غير مصطنع، يتمثل فى الإقرار بنسبية الحقائق البشرية، وفى القبول غير المشروط بالآخر المختلف أيا كانت ديانته أو عقيدته أو جنسه أو مذهبه السياسى.

قطع (٣) وذلك بالضبط ما تعكسه كتابات أديبنا نجيب المسلم العقيدة، ووريث حضارة المصريين العظماء بدء من "رادوبيس" و"كفاح طيبة" إلى "فى المرآة" و"أمام العرش".

وصل (٣) ولما كان عامة العرب- المحدودين بحدود أوضاعهم سوسيولوجيا وثقافيًا- لا يرون إلا ما يرغبون فى رؤيته؛ فلقد بادروا جراء حاجتهم إلى التوسع، وفتح الكيان الجيو/مورفولوجى المغلق عليهم داخل الجزيرة، إلى القبول بالإسلام كعقيدة توحيد اجتماعى وسياسى ليس إلا، وإلى التدثر بدثار الفكر الأشعرى السنى، الذى رفض التأويل إلا لصالح السلطة السياسية. وهكذا اندفع العرب نحو

الفتوحات العسكرية، صاعدين بتيارات التزمت إلى قمتها ممثلة فى الفقه الحنبلى من ناحية، ومن أخرى فى إضفاء صفات شبه إلهية على أولى الأمر، مما عكر على أية إمكانية تستهدف الإصلاح الدينى والسياسى، وذلك منذ تأسيس الدولة المركزية وحتى تفككها وانقسامها إلى دويلات تحمل جميعها نفس الخصائص، وتدور فى ذات الدائرة، حيث راحت تباشر ثقافة الاستعلاء التى انبنت- اقتصاديًا- منذ البداية على النفور من العمل الإنتاجى، اكتفاء بامتصاص موارد الآخر. سواء أكان هذا الآخر شعوب بلاد مفتوحة (الخراج) أم كان- داخليًا- طبقات اجتماعية مقهورة (الضرائب والجزية.. الخ) ولكن بقدر ما كانت ثقافة الاستعلاء تلك حافزًا على النجاح فى عصر الفتوحات الكبرى؛ بقدر ما صارت حاجزًا- فى عصر الهزائم والانكسارات- يحول دون امتلاك القدرة على النقد الذاتى، هذا الذى به وحده يمكن تجاوز أزمة الثقافة العربية.

ثانيا- القومية المصرية

يعرف نيتشه الشعب بأنه "جماعة معنوية يشترك أعضاءها فى مفاهيمهم عن الخير والشر" وإنه لتعريف دقيق يؤطر بامتياز فكرة القومية Nationality تلك التى اعتمدت أساسًا للدول الحديثة منذ توقيع معاهدة وستفاليا ١٦٤٨ حيث يكتسب السكان صفة المواطن Citizen لا الرعية التى تحتاج إلى راع يسوقها. فأما المصريون فقد عاشوا هذه الفكرة- بتعريف نيتشه، وقبل تلك المعاهدة، بأكثر من أربعة آلاف عام، مستخلصين عناصرها لا من الدين الواحد، ولا من الدولة الواحدة، بل من التجربة العملية التاريخية، وذلك ما يفسر تماسك النسيج الاجتماعى عند المصريين رغم تعدد دياناتهم عبر العصور. كذلك كان الحال فيما تعلق بالانصهار الجنسى، فالعرب الذين استوطنوا مصر صاروا مصريين، وكذلك أهل النوبة، القبيلة ذات اللغة المختلفة عن المصرية القديمة وعن العربية الحديثة.

فمن أين جاء هؤلاء المصريون؟ وكيف تمكنوا من تشذيب فكرة القومية بحيث لا تنزلق بهم إلى الفاشية Fascism برغم خضوعهم أغلب الوقت لحكم زعماء ديكتاتوريين يسيطرون على كل شكل من أشكال النشاط القومى؟!

عن السؤال الأول يكاد علماء الأجناس المعاصرين أمثال ماسبيرو، وبيتارد، وسميث، ومورجان وميريت أن يتفقوا على أن السلالات التى سكنت وادى النيل قبيل عشرة آلاف عام قبل الميلاد إنما هى سلالات مولدة من الأحباش والنوبيين والليبيين من ناحية، ومن أخرى من المهاجرين الساميين والأرمن، وأن عملية انصهار تاريخية طويلة هى التى تمخض عنها هذا الشعب المميز، الذى أنشأ حضارته ومدنيته ما بين الألف الرابعة والألف الثالثة قبل الميلاد. وأما نجيب ميخائيل إبراهيم فيحدد ظهور المصريين على مسرح الأحداث ببداية العصر الحجرى الحديث حوالى عام ٦٠٠٠ ق.م حيث عرف الإنسان الاستقرار وتوصل للزراعة بعد أن استأنس الحيوان وبنى المساكن، وعرف النحاس يصنع منه أدواته. وفى هذا العصر ظهرت حضارات أولى فى ديرتاسا والبدارى والفيوم، ومرمدة بنى سلامة وحلوان، ثم حلوان الثانية والمعادى. هذا هو رأى السير فلندرز بيترى، ومعاصره البروفيسير دى مورجان De Morgan ولا يختلف برستيد H. G. Breastedعن هؤلاء إلا فى قوله إن المجتمع المصرى الذى تألف من عدة ملايين اندمج فى أمة واحدة حوالى٤٠٠٠ق.م كان من نتيجته تأسيس أقدم حكومة مركزية، فكان هذا هو الاتحاد الأول، تبعه الاتحاد الثانى بتوحيد الجنوب والشمال فى دولة واحدة عام ٣٢٠٠ق.م على يد نرمر/مينا فى شكل نظام كامل للحكم والاقتصاد والقيم الاجتماعية، والدين، والعمارة، والفن والأدب لألف عام قادمة، كانت كفيلة بوضع مصر من الناحية الأخلاقية فوق اعتبارات الشحناء والتنازع السياسى والاجتماعى الذى عرفته بابل وسائر الممالك فى هذا الوقت.

فإلى أى مدى يمكن أن يعيننا هذا التاريخ على فهم علاقة المصريين بالعرب؟ ذلك ما سوف نناقشه فى موضع لاحق، إذ علينا أن نجيب قبلاً عن السؤال الثانى الذى طرحناه آنفًا، والمتعلق بكيفية عدم انزلاق المصريين- بحكم قوميتهم الواضحة- إلى فاشية عرفتها قوميات عديدة أبرزها القومية الألمانية، والايطالية، واليابانية، والصربية، فضلاً عن

مغامرة الكتابة
مع نجيب
محفوظ

الصهيونية. وهو ما يقتضى تعريف الفاشية بداية، فالكلمة Fascism تشير لغوياً إلى مجموعة من العصى مربوطة ببعضها البعض. وأما فلسفتها فتقوم على محاولة متعسفة للوصول إلى مركّب الزمان/ المكان الذى يقبع فيه العقل الجمعى بحيث يكون الأفراد بالنسبة إليه مجرد حوامل له. ويتطلب ذلك وجود زعيم دموىّ أوحد لهؤلاء الأفراد، تتماهى الجماعة معه (نموذج هتلر وموسولينى) بشعار تمجيد الدولة، والعرق ?Race وبموجب السيطرة على كافة أشكال النشاط القومى لصالح حزب الدولة (بإلغاء كل حزب آخر، وبالإرهاب الحقيقى لكل جماعة معارضة) وعليه فالنزعة الفاشية لا تبرز إلا فى المجتمعات المتعددة المصالح والطبقات، لاسيما المجتمعات الصناعية الحديثة.

بالنسبة للمصريين، فإن تاريخهم الطويل، وطبائعهم الوديعة هما ما أبعدا شبح الفاشية عن التسلل إلى المكوّن الفلسفى والثقافى لديهم، ففى مرحلة المشترك القروى، كانت ملكية الأرض تحت التصرف المعنوى لمجلس الحكماء (سراة القرية) وما كانت ثمة حاجة للتصارع على ريعها بفضل حكمة هؤلاء السراة. أما حين انتقلت تلك الملكية إلى الدولة، فقد انقسم المجتمع المصرى إلى طبقتين: الحكام والمحكومين، ساد بينهما نوع من التوافق المجتمعى، كان حرياً بألا يقسم الناس إلى سادة (= لوردات) وعبيد. وظل هذا هو الحال حتى العصر الحديث، فبقى الناس ينظرون إلى الدولة باعتبارها الأم الرءوم، وإلى الحاكم- أميراً أو ملكاً أو رئيساً- نظرتهم إلى الأب المحبوب والمرهوب فى آن: السيد أحمد عبد الجواد، والمخلّص: سيد الرحيمى، والعالم بكل شىء: الجبلاوى دون حاجة منهم إلى فلسفة تستهدف الوصول إلى مرّكب للزمان/ المكان يتجلى فيه العقل الجمعى من خلال زعيم دموىّ أوحد أو حزب ذى تشكيل إرهابى. وعلى حين أسهمت المسيحية الأرثوذكسية فى إقرار فصل الدين عن الدولة (أعط ما لقيصر لقيصر، وما لله لله) فإن انتفاء صفة الكهنوت عن النظام الإسلامى، أسهم بدوره فى إبعاد النشاط الاجتماعى عن السيطرة المطلقة للنخب الإسلامية الحاكمة. والمثال الأوضح على ذلك عدم انخراط المصريين فى المذهب الشيعى، رغم خضوعهم سياسياً لحكم الفاطميين لمائتى عام، ثم استمرارهم فى التعلق بآل البيت حتى بعد عودة دولة السنة.

وهكذا فإن تعريف الشعب، الذى ذكره نيتشه بأنه "جماعة معنوية يشترك أعضاؤها فى مفاهيمهم للخير والشر" لا ريب منطبق على المصريين تمام الانطباق، فى تأكيد واضح لهويتهم، حتى وإن اتصلوا ثقافياً بغيرهم من الشعوب، وفى مقدمة هؤلاء الشعوب: العرب.

ثالثاً- مصر والتعريب

حين دخل عمرو بن العاص مصر فاتحاً عام ٦٤٠ ميلادى، لم يقاتله المصريون، بل تلقوه بالترحاب، كمخلّص لهم من حكم البيزنطيين المتعسف. فكان أن ارتضوا بشروط الغزاة العرب: الخراج وسداد المسيحيين واليهود الجزية مقابل توفير الحماية لهم. وعلى حين انتقلت السلطة من الوالى البيزنطى إلى الوالى العربى؛ ظل أهل مصر- كما كانوا دائماً- فى موضع المحكومين.

غير أن عاملاً جديداً كان قد بدأ يظهر وبقوة، ذلك هو دين الإسلام، الذى اكتشف فيه الكثيرون عنصراً تحريرياً، فالذى يعتنق الإسلام تسقط عنه الجزية (فى عام ٦٩٥م دخل الإسلام ٢٤٠٠٠ قبطى دفعة واحدة) والأكثر أنه يكتسب صفة "الأخوة" مع العربى الفاتح، فلا غرو أن يسعى المصرى إلى تأكيد هذه الصفة المنبثقة عن وحدة الدين بشواهد أخرى إثنولوجية وتاريخية ولغوية. ولما كانت هذه القرائن مصطنعة Artificial فلقد ظهرت الحاجة إلى "الأيديولوجيا" بحسبانها الإطار الفكرى المحقق لمصالح الجماعة، والمحدد لطريقة رؤيتها للعالم ولنفسها. وآية ذلك أن المصريين المنحدرين أصلاً من الجنس الحامى، صاروا يتفاخرون بعد تزاوجهم مع الفاتحين بأنهم "أولاد العرب".

وكما حدث للمصريين بشأن اعتناق الإسلام بالحوافز المقررة، انطلقت عملية تعريب اللسان بحوافز إمكان تبوّء المناصب وشغل الوظائف فى الدولة، فما إن أمر الخليفة الأموى مروان بن عبد الملك عام 705 ميلادى (= 87هـ) بقصر التعامل فى دواوين الحكومة على اللغة العربية، حتى

اندفع المصريون إلى تعلم العربية، بل وبدأ مثقفوها فى ترجمة الإنجيل وغيره من الكتب الهامة إلى اللغة العربية، بالتوازى مع ما جرى جيومورفولوجيا، من نقل قبائل عربية بأكملها فى عملية استيطان واسعة لمصر، ومع اضطرار هذه القبائل للعمل بالزراعة أسوة بالمصريين، فإن علاقات الجوار والمصاهرات والتزاوج، ما لبثت حتى أثمرت أعلى درجات الانصهار، إلى درجة اشتراك الأقباط والعرب المستوطنين فى انتفاضات متعددة بالضد على دولة الخلافة، اعتراضاً على فداحة الخراج على المزارعين، وكانت آخر تلك الانتفاضات تلك التى قمعها الخليفة المأمون بنفسه عام ٨٣١ ميلادى (= ٢١٦هـ) وأجرى فيها دماء الآلاف من هؤلاء وأولئك. فهل أصبح المصريون عرباً بهذا الانصهار؟ أم أن ما جرى هو العكس من ذلك؟ وقبلاً ماذا كان للإسلام من دور فى هذا التعريب المزعوم؟

فيما يتعلق بالإسلام، فلا أحد يمارى فى أن الإسلام دين وليس ثقافة، فالدين يعتنق- أو يبدل- بإرادة الأفراد، بينما الثقافة هى موروث اجتماعى يستحيل التخلى عنه بقرار من أحد. وعن هذا المعنى يعبر واحد من فقهاء الإسلام، هو ربيعة الرأى، وكان أستاذاً للإمام مالك إذ يقول: "رأيتهم فى العراق يحرمون حلالنا، ويحللون حرامنا، وهم مسلمون ونحن مسلمون" ولقد دخل الإسلام واستقر بفارس والهند وإندونيسيا، وتركيا والبلقان، ومع ذلك فإن أهل هذه البلاد لم يصبحوا عرباً، وظلت ثقافتهم القومية قائمة حتى اليوم. لكن قرينة تغير اللسان المصرى هى التى أوحت بعروبة لمصر (والأولى أن يقال تعريب اللغة الرسمية) حتى إن كثيراً من المثقفين المصريين- ربما بتأثير أيديولوجيا القومية العربية، وهى أيديولوجيا حديثة- راحوا يتبنون فكرة أن مصر عربية. فبينما تقرر سيدة إسماعيل الكاشف أن العرب المستوطنين الذين انصهروا مع أهل مصر، "قد فقدوا تميزهم كفاتحين منذ اشتغالهم بالزراعة والتجارة والحرف" فإنها بدلاً من أن تستنتج حقيقة تحول العرب المستوطنين إلى مصريين راحت تسعى لإثبات عروبة مصر!

فى كل مجموعة من التصورات فإن أقربها إلى الحقيقة هو أبسطها- وتبعًا لهذه القاعدة المستعارة من حقل الفيزياء- فإن تمصر العرب الفاتحين أو المستوطنين، هو بالضبط ما حدث، وهو عينه ما استقر عليه وعى الدولة المركزية فى بغداد، وكذلك الولاة: إخشيديين، طولونيين، أيوبيين، مماليك، حيث تم التعاطى مع المسألة "المصرية" كحقيقة واقعة، وهو أيضاً ما درجت عليه الخلافة العثمانية فيما بعد.

لم يكن الإسلام إذن هو منشئ التصور لعروبة مصر، ولكن المنشئ الحقيقى لهذا التصور إنما كان اللغة من ناحية، والأيديولوجيا من ناحية أخرى. فأما اللغة فلقد ظهرت- كإشكالية- بالعبارة القائلة بأن المصريين يتكلمون الآن بالعربية، وهى مفارقة Paradox توهم بالصحة بينما هى متناقضة. ذلك لأن المصريين- وحتى المثقفين منهم- لا يتكلمون فى حياتهم اليومية بالعربية الفصحى، بل بالعامية المصرية، فى حين يستخدمون العربية كلغة للكتابة وحسب، أو للأحاديث الرسمية وشبه الرسمية القريبة من لغة الكتابة. وآية ذلك أن الأطفال الذين فاتهم التعليم فى المدارس لا يكادون يفقهون شيئًا من الفصحى الكتابية. أولاً لأنها ليست لسان الأم Mother Tongue وثانياً لأن مواضيع الفصحى هى الفكر والأدب الرسميين، والعامة بطبعها لا تشغل البال بالفكر، ولا تستوعب إلا الأدب الشعبى المنطوق بالعامية. ومن هنا كان حرص السينمائيين على إدارة حوار أفلامهم بالعامية الشائعة، وكذلك عمد الكثيرون من مؤلفى المسرح إلى تلك العامية للتواصل مع الناس العاديين. ولقد ميز فرديناند دى سوسير بين اللغة Language(كأجرومية) وبين الكلام Parole من حيث هو شفاهى. وحتى فى سياق المقارنة بين العربية الفصحى وبين عامية المصريين، فإننا نلحظ أن البناء النحوى مختلف. فالمصريون يقولون فى صيغة النفى مثلاً (ما روحتش، ما أكلتش.. الخ) علامة النفى هنا هى حرف الشين الذى يأتى فى آخر الفعل، بينما فى العربية تأتى العلامة فى بدايته: (لم أذهب، لم آكل.. الخ). إذن العامية المصرية ليست لهجة منحطة متفرعة من الفصحى، بل هى لغة موازية لها، وإن جاء انحطاطها نتاجاً

مغامرة الكتابة
مع نجيب
محفوظ

لتاريخ الانحطاط الذاتى الذى انتقل من الديموطيقية إلى القبطية إلى العامية الحديثة لأسباب سياسية واجتماعية كثيرة ومعقدة. والأمر نفسه يمكن تطبيقه على الفصحى العربية، فلغة القرآن الكريم الراقية السامية، لغة الشعر العربى الرائع عند المتنبى وأبى تمام والمعرى ليست هى الآن لغة الصحافة والإذاعيات والتلفزيونات العربية.

والحاصل أن فرض اللغة العربية على المصريين منذ العصر الأموى وحتى اليوم، إنما أورثهم ازدواجية لغوية، كان من نتائجها السلبية الفصل ما بين لغة المثقفين وبين لغة الحياة اليومية. فالمثقف المصرى تراه "يفكر" ولو هنيهات، قبل أن ينطق بجملة فى المحافل، أو فى أحاديث الميديا خشية أن يخطئ فى نحو أو صرف، أو أن يلحن فى كلمة من الكلمات فتضيع هيبته عند أقرانه، الأمر الذى يبطئ من تفكيره. وبالمقابل فإن الرجل العادى الذى لا يعرف إلا العامية، يقر لديه بأنه مغترب فى دنيا الفكر و"الثقافة" فينصرف ابتداء عن كل ممارسة فكرية، مكتفياً بالحياة المعيشية من طعام وشراب وملبس ومسكن وتزاوج، دون أدنى عناية بتأصيل هذه الممارسات على المستوى الثقافى، بمعنى النظر وَالتأمل واستخلاص القوانين الحاكمة لعمليات التفكير.

العامل الثانى فى إظهار التوهم بعروبة مصر، يعود إلى الأيديولوجيا السياسية، تلك التى أرسى نصارى الشام أسسها فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، بغرض التخلص من الحكم العثمانى القائم على رابطة الدين، مستبدلين به ما أسموه بالرابطة القومية التى تجمع بين العرب مسلمين ومسيحيين لمواجهة المهيمن العثمانى، والحق أن هذا الكفاح الأيدلوجى السياسى لم يخرج من معركته صفر اليدين، خصوصاً وأن دول الغرب ذات الصلة (انجلترا وفرنسا) قد دعمتاه لمصلحتهما فى الإجهاز على رجل أوروبا المريض. لكن سقف هذا الدعم كان مشروطاً باستقلال تلك الدول العربية، كل دولة عن الأخرى، فظهر هذا واضحاً فى ميثاق الجامعة العربية التى أنشئت بعد الحرب العالمية والثانية. ولم يكن ممكناً لمصر، وهى فى موقع القلب بين المشرق العربى والمغرب العربى ألا تكون عضواً مؤسساً لهذه الجامعة. ولقد كان لضياع فلسطين أثره فى ازدياد حاجة الكل إلى أيديولوجية قومية، تواجه بها الصهيونية المنتصرة عسكرياً الداعية إلى قومية توسعية تهدف إلى جلب يهود العالم إلى المنطقة، فكان أن نهض القوميون العرب: ناصريون وبعثيون إلى هذه المجابهة انطلاقاً من أن الصهيونية- الداعية إلى قومية لليهود- إنما تقوم على الاصطناعية والتعصب Fanaticism (الجذر اللاتينى للكلمة Fanum أى المعبد) وهو ما أدى بكارل بوبر إلى رفض أى زعم بهوية ثقافية يهودية واحدة. فماذا عن أيديولوجية القومية العربية؟ أتراها تقوم على وحدة ثقافية متجانسة.. أم على دواع محض سياسية؟ شواهد الواقع تثبت أن ثقافة الماء مغايرة لثقافة الصحراء، وثقافة المشرق العربى غير ثقافة المغرب وحتى فى الموقف من الدين الواحد ترى فروقاً جوهرية بين ثقافة السنة، وثقافة الشيعة داخل العالم العربى، وحتى فى تفسير الدين داخل كل من المذهبين الكبيرين، هناك التفسير الثقافى الوهابى، والتفسير المصرى المعتدل (ربما قبل تأثر المصريين بالوهابية) فضلاً عن المغايرات الهائلة بين مذاهب الشيعة ما بين زيدية إمامية، وإسماعيلية، وغلاة.

والحق أن أيديولوجية القومية العربية، استطاعت فى وقت ما أن تروج لنفسها (بالأصح للحكام الذين تبنوها) بين الجماهير، لكنها شأن كل فكرة فوقية، لم تكن لتسمح لهذه الجماهير أن تدخل معها فى حوار حر، شرطه وجود تنظيمات شعبية لا وصاية عليها، فكان إفصاح هذه الإيديولوجية عن وجه التعصب هو ما قادها إلى تجريح أى فكر مغاير (ماركسى، ليبرالى، إسلامى.. الخ) والتنكيل بكل من به شبهة معارضة. ولأن التعصب يولد التعصب المضاد، تمت الإطاحة بدولة الوحدة المصرية/ السورية، وأسقطت كل الاتحادات العربية التالية، مما انتهى إلى عزل الناصرية القومية عن الحكم فى مصر، وسقوط البعث القومى فى العراق، ومحاصرة سلطة البعث القومى فى سوريا، أما قلعة القومية الصاخبة فى ليبيا، فما لبثت حتى أعلنت الكفر

بالقومية العربية جملة وتفصيلاً، بحثًا عن هوية أفريقية تكون بديلاً عن الحلم الوحدوى العربى المجهض. أما مصر فقد بات جليًّا أنها تعمل الآن لا لقيادة الدول العربية نحو وحدة سياسية (تخلى عنها الجميع إلا فى الخطب والأشعار) بل لتحمى ذاتها كدولة مستقلة حسب .

قطع (٤) هذه المحددات الفكرية والسياسية التى سقناها لحد الآن، سبق إليها نجيب محفوظ برؤيته الأدبية الصافية، والدليل على ذلك أنه لم يكتب يومًا قط رواية أو قصة تشى بعروبة مصر، ولعلى لا أكشف سرًّا حين أذكر قوله لى ونحن نرتشف قهوتنا بمقهى بترو بالإسكندرية (وكنت خارجًا من المعتقل، ناقمًا على السادات فصله مصر عما كنت أسميه وقتها جسدها العربى!) قال لى: فكرة العروبة بدأت فى نفس الوقت الذى ولدت فيه فكرة الاتحاد الأوروبى ولكن الأوروبيين لم يزعموا أن ثمة هوية قومية تجمع شعوبهم، بل الجوار والمصالح المتبادلة. ولهذا سوف ينجحون فى إقامة إتحادهم بفضل واقعيتهم، بقدر ما سيخفق العرب الذين اختاروا البلاغة الصوتية وإطلاق الأناشيد الوحدوية الفارغة من المضمون، بديلاً عن تشييد المصانع وتبادل الرساميل والعمالة وتأسيس البنوك والمؤسسات الاقتصادية المشتركة.

وصل(٤)

رابعًا - الحصاد التاريخى للمثاقفة المصرية العربية

فإذا لم يكن المصريون عربًا، فهل يتشكك أحد فى أن مثاقفة -Acculturation بمعنى الأخذ والعطاء الثقافيين- جرت بين هؤلاء وأولئك عبر هذا التاريخ الممتد لأكثر من أربعة عشر قرنًا؟

من جانب العرب، فلقد أفاد مثقفوهم من الطرح المصرى الآريوسى (نسبة إلى الراهب آريوس الذى أقام مذهبه على إنكار إلوهية يسوع) فى تثبيت العقيدة القرآنية حول طبيعة المسيح، الأمر الذى مهد لتأسيس علم الكلام فالفلسفة الإسلامية، وكان للثقافة المصرية (اخناتون) أثرها فى إشاعة عقيدة التوحيد. كما أفاد البناءون العرب من طرز العمارة المصرية فى تشييد المساجد ذات المآذن والقباب، ومنها إلى القصور والمنازل، والساحات فى نقلة نوعية أنتجت واقعًا متحضرًا راح يحل رويدًا محل مجتمع البداوة، حتى بلغ قمته فى مدينة بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية لأكثر من خمسة قرون.

وبالمقابل، فقد أعطى العرب لمصر: الإسلام.. تاج الديانات طرًّا، بدعوته العالمية إلى عبادة رب واحد، يتساوى أمامه البشر بغير تمييز عرقى أو جنسى أو لغوى. وكما بينّا قبلاً فإن الإسلام الذى يحض على مكارم الأخلاق، والذى ما جاءت رسالته السماوية إلا عبر نبى هو رحمة للعالمين وليس للمسلمين حسب، لا يمكن أن يعدّ مسئولاً عن أفعال المنتسبين إليه، سواء كانوا عربًا أو غير عرب. أما عرب الجزيرة الذين اندفعوا إلى الفتوحات الخارجية، تحت راية الإسلام، لأغراض دنيوية بحتة، فقد انتهجوا فى مصر (كما فى غيرها) نهج القهر الرامى إلى استلاب الناس، وهاهو ذا ابن خلدون يكتب مقررا هذه الحقيقة قائلا:

"وسياسة الملك والسلطان تقتضى أن يكون السائس وازعًا بالقهر، وإلا لم تستقم سياسته، وأيضًا فإن من طبيعة العرب أخذ ما فى أيدى الناس.. فإذا ملكوا أمة، جعلوا غاية ملكهم الانتفاع بما فى أيديهم، وتركوا ما سوى ذلك من الأحكام بينهم، وربما جعلوا العقوبات على المفاسد فى الأموال حرصًا على تكثير الجبايات، وتحصيل الفوائد..الخ".

بيد أن ابن خلدون لم يفصّل فى كتابه "العبر وديوان المبتدأ والخبر" ما أوجزه فى "المقدمة" من سياسة العرب وأثر تلك السياسة على أحوال مصر الاقتصادية والاجتماعية، إنما انبرى لهذه المهمة تلميذه النابغة المقريزى، راصداً سوء إدارة الحكم العربى لمصر بتوالى النكبات من قحط ومجاعات وأوبئة ونهب لأقوات الناس، فضلاً عن تجريف موارد الفلاحين لصالح الخلفاء والولاة والجباة، وهو ما وجد انعكاسه على تدهور أحوال المصريين، بل وتناقصهم الرهيب من حوالى عشرين مليون نسمة عام الفتح ٦٤١ ميلادى إلى مليونين ونصف مليون عام ١٨٠٠ميلادى.

ومع ذلك، فمن الإنصاف القول بأن وارثى حكم البداوة العربى لمصر: الأكراد الأيوبيين، فالمماليك، ثم العثمانيين قد

مغامرة الكتابة مع نجيب محفوظ

دفعوا بعملية "التجريف" هذه خطوات للأمام، ولكن يظل صحيحًا أن البداوة الحاكمة العربية هى التى استدعت هؤلاء، وهم مثلها من أصول بدوية تفتقر إلى العمق التاريخى الحضارى، ومثلها أيضًا مجبولون على العنف والإرهاب، مما سوف يسرب للمصريين شيئًا من مظاهر البلطجة فيما بعد، نتيجة التأثر اللاواعى، الذى يظل كامنًا حتى يجد الظروف الملائمة فيتبدى. ويبقى أن النزوع إلى الإرهاب الفكرى، الذى تسلل إلى العقل الجمعى المصرى فى العقود الحالية صناعة عربيةٌ لا غش فيها. وتفصيل ذلك أن الإرهاب الفكرى لا مشاحة يعتمد على نزعة أصولية Fundamental trend تنهج للتعامل مع الوجود من منطلق التمركز حول شخص، أو حدث، واقعى أو متوهم، تتخذه معيارًا للمعرفة، ومقياسًا للحقائق (مذهب الأصولية Fundamentalism هو مذهب العصمة، فالكتاب المقدس معصوم من الخطأ، ليس فحسب فى قضايا العقيدة والأخلاق، بل فيما يتعلق أيضًا بنشأة الكون والحياة والتاريخ، وعليه فنتائج علم الفيزياء والبيولوجيا والأنثروبولوجيا - ومناهجها فى البحث - مرفوضة من جانب الأصوليين) ومن ثم فلا مجال لاختبار صواب أو خطأ المعتقد، بل المطلوب تثبيته بكل الوسائل بما فيها استخدام القوة. وذلك بالضبط ما أرسى دعائمه الخليفة القائم (١٠٤٠ميلادى = ٤٣٣هـ) بتقنينه ما أسماه أبوه الخليفة القادر "العقيدة الصحيحة"، أورد أبو الفرج ابن الجوزى فى كتابه "المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم" نصها: (أ) كلام الله قديم (ب) أفعال الإنسان مقدرة سلفًا (ج) تارك الصلاة بغير عذر كافر (د) تقديم على بن أبى طالب على أبى بكر وعمر كفر صريح (هـ) التقول على عائشة خروج عن الملة (و) من يجحد معاوية لا يسمى مسلمًا. وبهذا صار المعتزلة والشيعة والفلاسفة كفارًا بنظر الدولة، فصار القتل والتعذيب والنفى أمرًا شرعيًا وقانونيًا منذئذ وحتى سقوط الخلافة العباسية ذاتها عام ١٢٥٨ميلادى (= ٦٥٦هـ) هذا السقوط الذى شكل الجمود الفكرى بنزعته الأصولية جانبًا من أسبابه.

غير أن الأصولية ما لبثت حتى وجدت نصيرًا لها فى فكر الفقيه تقى الدين ابن تيمية (ت ١٣٢٨ =٧١٠هـ) وكان من فقهاء الحنابلة المتأخرين، فشدد النكير على الشيعة واعتبرهم مارقين وعارض البدع فى كل أمر من أمور الدين والدنيا، ودعا إلى الأخذ بمرجعية النص القرآنى، والسنة وحدهما. وقد ظل فكره هذا قابعًا فى الكتب، ولدى المريدين والأتباع حتى قيد له أن يجد جماعة سياسية تروج له، وسلطة Power تتبناه، فوقع ذلك بالتحالف بين محمد بن عبد الوهاب من شيوخ نجد، وبين زعيم من زعماء أواسط الجزيرة العربية: محمد بن سعود (ت١٨٦٥م) عندئذ ظهر "التيار الوهابى" وبقى قائمًا حتى الآن، رغم انكسار شوكته العسكرية، بهزيمته أمام الجيش المصرى بقيادة إبراهيم باشا ابن محمد على فى حملته على الجزيرة العربية بين عامى ١٨١٦، ١٨١٨ .غير أن هزيمة الجيش المصرى أمام إسرائيل عام ١٩٦٧ كانت فرصة للتيار الوهابى لاختراق العقل المصرى، فيما يشبه الثأر الثقافى، ومن ثم فإن الأصولية بكل ما تعنيه من تزمت وتعصب وتحبيذ للعنف إزاء المخالفين للرأى، وجدت فرصتها للقيام بغزوات ناجحة لمصر، فى ظل الأزمات السياسية والاقتصادية التى ضربت المصريين بعد هزيمة دولتهم فى حرب ٦٧حيث أفضت إلى اعتماد مصر ماليًا على السعودية فى مسألة إعادة بناء القوات المسلحة (مؤتمر قمة الخرطوم ١٩٦٧) بموجب صفقة قبل عبد الناصر بمقتضاها سحب القوات المصرية من اليمن، ورضى بتصعيد السادات (الأصولى النزعة) ليصبح بعد عامين اثنين نائبًا للرئيس، ثم رئيسًا عام ١٩٧٠ .أما المصريون الفقراء، فقد تسابقوا للعمل بالمملكة السعودية تحت وطأة الحاجة، فكان شرط بقائهم فى وظائفهم أن يقبلوا بثقافة الوهابيين، وأن يتعايشوا معها إلى درجة التماهى! وحال عودة العائدين منهم إلى مصر، لم يكن أمامهم من سبيل يشجعهم على الانسلاخ مما اكتسبوه هناك، لاسيما وأن الدولة المدنية فى مصر كانت قد بدأت هى الأخرى فى التآكل لحساب "الأصولية" إسلامية مستقرة كانت أو "أمريكية" وافدة. وهكذا انفتح الباب أمام رياح العنف المادى والفكرى كى تقتلع السنبلة المصرية من تربتها

ولكى تغرس بدلاً منها ثقافة "البلطة" التى تبحث عن رأس تشجه.

قطع (٥) واحد من هؤلاء قام بتجنيد الشاب الكهربائى الذى طعن نجيب محفوظ بذريعة الردة عن الإسلام برغم إنه لم يقرأ له ولو صفحة! وهنا لا مندوحة من وقفة تبين ملامح الإستراتيجية النصية (تحديثًا للموقف الدينى) تلك التى حققها بـ"تكتيكات" محض أدبية كاتبنا العظيم عبر رواياته وقصصه، وكانت سببًا فى سخط الأصوليين ومن لاذ بهم. فعبر محطات ثلاث (روايات) عرض نجيب للعلاقة الروحية بين الإنسان وربه، الأولى: بين القصرين حيث الأبناء قابعون فى البيت معتمدين تمامًا على الأب كلى القدرة، لا يتصور واحدهم -بمن فيهم الموظف ذو الراتب- أن يتخذ قرارا مستقلاً. الثانية: رواية الطريق، وفيها يختفى الأب تاركًا ابنه لمصيره، الذى يرتحل باحثا عنه كى يخلّصه مما هو فيه من فاقة وضياع، وأثناء الرحلة يعرف الرجل الحب، لكن الحب لا يكفى، فيطلب الجنس والقوة والمال ومن ثم ينزلق على رغوة الخطيئة، التى تقوده إلى القتل.. ويصدر عليه حكم الإعدام، وفى زنزانته يقال له إن أباه موجود، وقد رآه الكثيرون فى أماكن كثيرة يمارس الحب ويجدد الحياة. فيصرخ محتجًا كيف إذن يتركنى للموت وحيدا؟ كيف لا يأتى ليخلصنى؟ فيقال له إن الأب الذى جلب أبناءه للحياة على صورته، يفترض أنهم قادرون على تخليص أنفسهم.. كفاهم تشبثًا بجلبابه كالأطفال. لقد جاء الوقت الذى يغدو فيه الإنسان سيد مصيره. أما المحطة الثالثة فهى رواية "أولاد حارتنا" حيث يتسلل آخر الأحفاد "عرفة" إلى بيت "الجبلاوى" الكبير ليقتنص من خزانته كتابًا طالما أشيع أنه يحتوى سر الكون (تسميه الرواية شروط الوقف وآيات السحر التى بها سيطر الجد على الحارة قديمًا) لكن عرفة الذى جاء طالبًا المعرفة ليستخدمها فى محاربة الأشرار؛ يتورط فى قتل خادم جده، فيهرب من دون مطلبه، وفى اليوم التالى يبلغه أن الجد مات كمداً بعد الحادثة المروعة التى جرت فى غرفته قدس الأقداس، ويهدد ناظر الوقف عرفة بتسليمه للغوغاء ما لم يوظف خبرته "العلمية" فى خدمة السلطة. وباستسلام عرفة صار العلم سلاحًا فى يد الحكومات لا الشعوب (استخدمت الدولة الأمريكية العلماء فصنعوا لها القنبلة الذرية لتقتل باثنتين منها مئات الألوف فى هيروشيما وناجازاكى) وبينما خسر الإنسان الحديث إيمان ما قبل الحداثة، كذلك لم يعد سيد مصيره فى مرحلة ما بعد الحداثة التى تغولت فيها التكنولوجيا، وتربع "الفتوات" العصريون على العروش كأرباب جدد للعالم. ذلك ملخص التاريخ الروحى لبنى البشر فى علاقتهم بالكائن العلوى، وليس من سبيل للتحرر إلا سبيل النقد الذاتى، وإعادة النظر فى كافة المسلمات موروثة كانت أم مستحدثة. وهو ما يدعو إليه نجيب فى سياق فهمه للهوية المصرية وعلاقتها بالعروبة والإسلام.

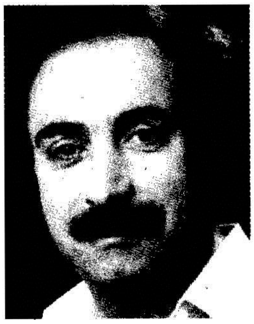
وصل (٥) إذا كنا قد أوضحنا فى الفقرة ما قبل السابقة أنه لا يوجد غراء بيولوجى يلصق المصريين بالعرب، فإننا نضيف هنا أن الإسلام كدين عالمى لم يدع إلى دمج شعوبه المؤمنة به فى هوية عربية مركزها مكة أو يثرب أو دمشق أو بغداد، والدليل أن إسلامًا بغير عروبة موجود فى إيران وتركيا وباكستان وإندونيسيا وماليزيا والصين والبوسنة، كما أن اللغة- بفرض تعميمها- ليست عنصراً مؤسساً للتطابق الماهوى Identification فالأمريكيون والاستراليون، رغم لغتهم الانجليزية ليسوا انجليزًا، والكنديون والأفارقة "الفرانكوفونيون" ليسوا فرنسيين برغم لغتهم الفرنسية، ولم يغد المكسيكيون والفلبينيون أسبانًا لأنه متكلمون بالأسبانية.. وبالنسبة للأيديولوجية، فلقد فرقت فى الحاصل الأخير، بين الأقطار "العربية" بأكثر مما وحدت، والجامعة العربية خير شاهد بميثاقها- الذى فصّله لها الاستعمار- حيث يعطى هذا الميثاق لكل عضو حق إبطال القرارات، لصالح إجماع متوهم، مما يرسم المنظمة ناديًا لتبادل الآراء وليس أكثر. ودع عنك سياسات هذه الدول الأعضاء التى تتناقض فيما بينها إلى درجة خوض الحروب الساخنة (مصر والسعودية على أرض اليمن فى ستينيات القرن الماضى، ثم مصر وليبيا فى عهد السادات، فالعراق والكويت فى تسعينياته) والحروب الباردة ومثالها سوريا

مغامرة الكتابة
مع نجيب
محفوظ

ولبنان، فضلاً عن الحروب الأهلية فى الجزائر والسودان والعراق وحتى فلسطين المحتلة!

ومع ذلك كله، فلا شك أن مصر قد "ثاقفت" بالفعل مع العروبة، عبر تاريخ مشترك طويل، ما يجعل القول بأن "مصر عربية الثقافة" صحيحًا إلى حد كبير، ولكن بقدر ما يقال إن فرنسا وإيطاليا واليونان وهولندا ولكسمبورج شعوب تنتمى إلى ثقافة أوروبية مشتركة، دون أن يعنى هذا تطابقًا فى الهوية أو إلغاء للون المحلى بالمعنى الذى قصد إليه هيجل نفسه، والذى اتخذ منه الرومانسيون الأوربيون حقلاً لزرع أدبياتهم بديلاً عن كلاسيكية ثبت إخفاقها فى رسم صورة مثالية لـ"إنسان عام"، بينما تؤكد شواهد الحال على الفروق الدقيقة بين شعب وشعب، ولغة ولغة، وأيديولوجية وأخرى، مما لا تفلح إزاءه التشنجات الرامية إلى إيجاد وحدة ما بأسلوب القسر، أو بطرق الدعاية السياسية المؤدلجة.

قطع أخيرة بعد أن فرغت من هذه الكتابة "مع نجيب محفوظ" رقدت على أريكة مكتبى منهكا فرأيت "فيما يرى النائم" والدنا نجيب يربت على كتفى باسمًا، فأدركت أننى نلت منه درجة: مقبول. بعدها قمت من غفوتى وقد ذهب عنى الإنهاك تمامًا.



محمود إسماعيل بدر
(الأردن)

مسرحيات "نجيب محفوظ" امتداد لإبداعه الروائى

يعدُّ الأديب والروائى المصرى "نجيب محفوظ" والذى رحل عن ساحة الإبداع فى ٣٠ أغسطس/ آب ٢٠٠٦ عن عمر يناهز ٩٤ عامًا، أشهر روائى عربى، حيث امتدت رحلته مع الكتابة وعالم الكلمة نحو ٧٠ عامًا، أثمرت أكثر من ٥٠ رواية ومجموعة قصصية، وعدد من المسرحيات، أسهمت جميعها فى حصوله على جائزة نوبل للأدب العام ١٩٨٨ وكان ذلك بمثابة حدث ثقافى تاريخى، نقل موقع الأدب العربى إلى صدارة المشهد الأدبى العالمى، وفتح الأبواب المغلقة أمام الأعمال الروائية العربية إلى لغات العالم الحيَة. انه علم من أعلام الفكر والثقافة وروائى فذّ مستنير وصاحب قلم ذهبى مبدع، خرج بالثقافة العربية وآدابها إلى العالمية، فاستحق منا هذه الوقفة فى الذكرى المئوية الأولى لميلاده.

"نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم باشا" المولود فى القاهرة العام ١٩١١ قد لا يعرف الكثيرون أنه اهتم بالمسرح من خلال مستقبل الرواية. وفى حوار معه نشر فى مجلة "الكاتب" عام ١٩٦٤ قال صاحب أكثر الروايات العربية جدلاً "أولاد حارتنا" الصادرة عام ١٩٥٩) :قد يقال فيما يختص بمستقبل الرواية –أن الطابع الجديد للعصر هو طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عليها، وأن الجدل العقلى هو الصفة الغالبة للتفكير المعاصر، وبالتالى فان الشكل الأدبى المناسب لازمة العصر هو فن المسرح، باعتباره الشكل الفنى الذى يرتكز أساساً على الجدل والحوار وصراع الأفكار وفنون الفرجة). وهو بذلك يرى الخط المنطقى لتطور الرواية كما يكتبها وقد انتهى حتما إلى المسرح، فهو لم يكتب للمسرح لمجرد الرغبة فى التجديد، بل لان هذا الشكل الفنى فى تقديره خير وسيلة لمعالجة ما عنده من أفكار.

لقد دخل أدب محفوظ بعد ثلاثيته الشهيرة (هى سلسلة مكونة من ثلاث قصص هى: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، والشخصية الرئيسية فى القصص الثلاث هى شخصية السيد أحمد عبد الجواد) فى مرحلة جديدة تمتاز بمزيد من العمق وقليل من التفاصيل، وقد شبَه نفسه وغيره من الكتَاب بمن ارتفع فوق المدينة فى طائرة فأضحى لا يميز التفاصيل الدقيقة، ولكنه يرى رؤيا أوسع وأشمل، وهذا ما فعله فى "أولاد حارتنا" حيث سجل مفهومه عن الإنسان فى صراعه وأحلامه وفشله ونجاحه وطمعه وخبثه وفى علاقته بالكون منذ الخليقة حتى مشارف العصر الحديث.

ومحفوظ الذى دخل عالم الرواية عام ١٩٣٢ بترجمته كتاب "مصر القديمة" للبريطانى "جيمس بيلى" متوجهاً إلى كتابة الرواية التاريخية فى نهاية الثلاثينات من خلال ثلاث روايات استلهمت جوانب من مصر الفرعونية هى: "عبث الأقدار" و"رادوبيس" و"كفاح طيبة"، طرح أسلوبه القديم جانباً، ولم يعد إلى كتابة الرواية المفصلة التى تدرس الشخصية فى إطار اجتماعى محدد المعالم والتفاصيل، وقد وجد نفسه حسب ما ذكر فى "مجلة الفكر المعاصر" عام ١٩٦٨) :وجدت

مسرحيات "نجيب محفوظ" امتداد لإبداعه الروائى

نفسى فى عالم سريع التغير، وتطلب ذلك أن ألجأ إلى الأعمال المركزة القصيرة التى تناسب الرحالة، لا الرجل المستقر). وفى هذا السياق نجد أنه مثل "تشيكوف" كتب رواية قصيرة من نوع جديد، نرى فيها الإنسان وجها لوجه أمام مصيره، متأثراً فى حواره بالإيقاع المسرحى المكثف، وهو لا يناقش هنا علاقته بالمجتمع فحسب، بل علاقته بالكون والمجتمع والحياة، وبالحقيقة الأولى أو الموضوع الذى يحتل المكان الأول فى كل ما كتب.

لقد عالج محفوظ موضوع الموت بطريقة رمزية، حيث علاقة الإنسان به هى الوجه الآخر لعلاقته بالحياة، وهو موضوع الأدب العظيم فى كل اللغات وكل العصور ويقول: (أما حين تتحول الحياة إلى مشكلة، لا يصبح الإنسان شخصاً معيناً، بل مجرد إنسان ليس هو شخص بالذات يتميز عن سائر الناس بتفاصيله الخاصة وذاتيته، ولهذا تختفى التفاصيل ويختفى السرد وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى). لقد اختفت التفاصيل، ومعها السرد تدريجيًا، حتى أضحت الرواية تروى من خلال وعى الشخصيات فى (ميرامار) وحتى وصلنا إلى خمس مسرحيات لا تحمل شخصياتها أسماء تميزها، إنما يقتصر الكاتب على تسمية الشخصية بـ: الرجل أو المرأة أو الطبيب أو الممثل أو رجل الشرطة.. وهكذا ما يشير إلى أن الشخصية قد فقدت ضمنياً كل صفاتها الذاتية بما فى ذلك الاسم، وتصدرت المناقشة (كما هو موجود فى مسرح برنارد شو وهنريك إبسن) كل العناصر الأخرى. وكما هو موجود أيضًا فى مسرح العبث عند صموئيل بكيت ويونسكو.

نجيب محفوظ الذى جعل من (الحارة المصرية) تكثيفًا مصغراً للكون بأسراره الفيزيقية والميتافيزيقية من خلال المدرسة الواقعية فى الكتابة، أنجز خمس مسرحيات وست قصص قصيرة فى مجموعة واحدة تحت اسم القصة الأولى تحت المظلة. والقصة جديرة بأن تعطى المجموعة اسمها لأنها فى الواقع تلخص رؤياه فى المسرحيات. إن عالم (تحت المظلة) عجيب ولا معقول، يسوده العنف وعدم الفهم، فلا تكاد تفرق فيه بين الحقيقة والتمثيل (التشخيص) وأمام خلفية من المطاردة والخطابة وصوت الرصاص، تجد (الحب) بكل تفاصيله. وفى المشهد المسرحى نرى: الدماء تسيل، والرصاص ينهمر، والشرطى لا يحرك ساكنًا تجاه ما يحدث، وبالمقابل يصرخ به المتفرجون الواقفون تحت المظلة، لكنه يصرعهم فى النهاية برصاص بندقيته. نفس الرؤيا التى تلخصها لنا المرأة فى مسرحية (النجاة):

الرجل: ترى ماذا يحدث فى الخارج

المرأة: كما يحدث فى الداخل

الرجل: ماذا تعنين؟

المرأة: جرائم ترتكب باهتمام وحياة تمارس بلا اهتمام.

تختلف المسرحيات التى كتبها محفوظ فى درجة إفصاحها عن معناها، ولكنها فى الغالب تقدم لنا الرجل والمرأة كمحور للمضمون العام، ونراهما على الدوام فى موقف عصيبٍ ويقومان بالدور التاريخى الذى لعبه كل منهما على مرَ العصور: فهى تفكر فى الحب والحياة، وهو يبحث عن مجد الأسلاف ويفكر فى الكرامة والحرية والمغامرة فى إطار تتحقق من خلاله جدلية العلاقة بينهما (إن الأدب يسمى فنيًا عندما يصور الحياة كما هى فى الواقع).

المسرحية الأولى فى مجموعة محفوظ تكاد تكون الأقرب إلى التعبير عن أزمة العصر، فمسرح الحوادث لا يميزه من المعالم إلا نخلة مغروسة وساقية صامتة، والأسلاف الراقدون فى الظلام فى الجزء الخلفى من المسرح، وأصوات المعركة هى أول ما يسمعه الجمهور. أما أبطال المسرحية فهما فتى وفتاة لا يميزهما شىء بالذات، فهى تمثل بنات جنسها جميعًا، وهو يمثل الرجال، وهى تتألم لصوت المعركة الدائرة وتصمَ أذنيها، وتودَ لو يقتنع الفتى بحبها وحنانها كملاذ له من متاعب الحياة. وهو يحنَ إلى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم. ويشخص الطبيب مرض الفتى، ويكتشف أنه مصاب بوباء قلق العصر: الأرق والمغامرة وجنون العظمة واللهاث وراء المجهول والبحث عن المجد والكرامة وما إلى ذلك مما يورد الشباب من أمثاله إلى موارد التهلكة. ونلتقى فى نهاية المسرحية بشخصية (الشحاذ)

الذى هرب من الملجأ بسبب خشونة مديره وقسوته. بينما يظهر على المسرح عملاق يفرض مساعدته على الفتى (العملاق شخصية رمزية تسقط على هيمنة الدول الكبرى وقوى التسلط والقمع فى العالم). أما المشكلة التى تطرحها المسرحية فتكمن فى الفتى الذى يستلهم منطق وسلوك الأسلاف، فى بطولاتهم ومعاركهم وانتصاراتهم وحضارتهم، رافضاً بذلك الهزيمة وعكس ذلك موقف الفتاة التى تجد فى المواجهة والقتال مجرد أحلام زائفة. وهى هنا تمثل جانب الاستسلام ومسايرة الأمر الواقع، باستثناء الموت، فسلاحها الوحيد هو الحب، وهو يرى أن إيمانها بالحب هو أنانية، والكرامة عنده أهم من الحياة نفسها. وفى النهاية يقف الفتى فى مقدمة خشبة المسرح مستنهضاً الأسلاف ليسيروا خلفه صفوفًا إلى ساحة المعركة.

فى هذه المسرحية وهى بعنوان (مشروع للمناقشة) ينقل محفوظ ذات المشكلة ونفس الأدوار إلى مستوى جديد هو مستوى التمثيل، والتشبيه بين المسرح والحياة تشبيه قديم (الدنيا مسرح كبير) وما يجرى على خشبة المسرح محاكاة لما يجرى فى الواقع باعتبار أن المسرحية هى قطعة مكثفة من الحياة. وهنا نرى مجموعة الشخصيات: المؤلف والممثل والمخرج والناقد والممثلة، يناقشونه موضوع مسرحيتهم الجديدة، وهم فى الواقع يناقشون شكل الحياة الجديد وما وصلت إليه الإنسانية فى نهاية المطاف، رجل وامرأة فى غابة يلوذان بكهف ثم يدركهما الموت فى النهاية. الحوار بين الشخصيات الخمس ممتع وجذّاب وتلقائى يفصح لنا عن ماهية الصراع بين الواقع والمتخيل، إنه حوار حول طبيعة الفن وقيمته وأهدافه. إن محفوظ بلغته القوية وأسلوبه فى التعبير يقدم لنا من خلال عنصر المناقشة تضمينات تضعنا أمام مرآة كبيرة اسمها الحياة بكل متناقضاتها وصراعاتها. وهذا موضوع أثير عالميًا، فقد ظل الصراع بين المظهر والواقع أو بين الفن والطبيعة موضوعا تقليدياً فى الأدب الغربى منذ بداياته، فقد كان الكتّاب الانجلوسكسونيون بصفة عامة يؤيدون الواقع، والكتاب اللاتينيون بصفة عامة يؤيدون المظاهر.

المسرحية الأخيرة فى المجموعة حملت عنوان (المهمة) وهى الأقرب إلى المسرحية الأخلاقية MORALTY PLAY وهى نوع من المسرح الشعرى البسيط تطور فى القرون الوسطى الأوروبية وخاصة فى أواخر القرن الرابع عشر، إلا إنه ظل قائماً حتى القرن السادس عشر كشكل درامى تعليمى يعالج النواحى الأخلاقية، غير أن موضوعاته فى هذا القرن شملت نواح سياسية وأخرى دينية. والمسرحية الأخلاقية عادة تعرض الصراع بين الخير والشر متمثلاً فى شخصيات تجريدية تحاكى قيماً معنوية مطلقة مثل: الأعمال الطيبة، البخل، الرذيلة، الفضيلة، العار، الحقيقة والرحمة القتل، وغير ذلك من مظاهر تعالج رحلة الإنسان فى الحياة وموقفه إزاء الموت، وتصور القوى الرئيسية فى حياته فى شكل شخصيات مجسمة، وقد تناهى إلينا من هذا النوع نماذج قليلة من القرن الرابع عشر ومن أشهرها مسرحية بعنوان (عبد الله) وتصور البطل عبد الله وقد جاءه الموت يدعوه ليمثل بين يدى الخالق ليحاسب على أعماله، ويجزع عبد الله، ويدعو شخصيات المسرحية ممثلة فى المال والبنين والصداقة والأهل وغيرهم كى يصحبوه فى رحلة الموت، فيتخلى عنه الجميع إلا أعماله الطيبة، وكانت فى مبدأ الأمر ضعيفة هزيلة، ولكن اعتراف عبد الله وطلبه الغفران وصلواته نفخت الحياة فى تلك الشخصيات، فأضحت قادرة على مصاحبته وتقوية عزيمته فى طقوس الرحلة المحتومة.

فى تقديرى إن نجيب محفوظ بمسرحيته (المهمة) لم يقصد المساهمة فى هذا التيار الفنى الجديد، بقدر ما أراد معالجة رحلة الإنسان فى هذه الدنيا ودور الموت كنهاية لهذه الرحلة، فيسهم عمدا أو عن غير قصد -فى نوع مسرحى شعبى قديم وجد فيه الكتّاب المعاصرون إمكانيات جديدة لمعالجة مشكلة الإنسان فى كل زمان ومكان.

عبد الله فى (المهمة) هو الشاب فى أناقته وزهوه بشبابه وصحته، وقد يكون الرجل صورة أخرى له فى مرحلة أخرى من العمر، لعله الإنسان وقد تقدم به السن وفقد الصحة والشباب والغرور وأضحى يطلب صحبة الشباب، الذى يرفض مثل هذه العلاقة غير المتكافئة من وجهة نظره. لقد

مسرحيات "نجيب محفوظ" امتداد لإبداعه الروائى

اكتست الشخصيات فى هذه المسرحية كما اكتسى الحوار بثوب الواقعية الظاهرية، فالمكان وراء هضبة، ويمكن أن يكون مسرحا لأى نوع من الحوادث، والشاب فتى أنيق بدرجة ملحوظة، أما الرجل فهو عادى فى الخمسين، مهمل الهندام، والفتاة عادية تأتى إلى موعد غرام، وحاملاً المشعل يرتديان ملابس حمراء، والرجلان اللذان يوجهان الأسئلة للشباب يرتديان ملابس سوداء، ويحمل كلا منهما سوطاً وحبلاً معقوداً، والحوار يتطرق إلى ذكر أماكن حقيقية فى مدينة القاهرة. ولكن تحت عباءة كل هذه المظاهر نلحظ شمولية محفوظ فى تصويره لرحلة الإنسان منذ الأزل.

كان نشر مسرحية (التركة) لنجيب محفوظ فى جريدة الأهرام، مناسبة مهمة لكى يدرك القراء أنه فى معالجته لأحداث المسرحية وتناوله لفكرتها يعيد الأذهان إلى أجواء روايته (أولاد حارتنا). فالمنظر حجرة فى بيت عتيق، وصاحب البيت ولى الله غائب أو مختف، ورسوله غلام صغير، ولعل صورة صاحب البيت هنا هو صورة أخرى من صور (الجبلاوى) وقد دعا ابنه الفاسد الذى هرب من بيته منذ سنوات طويلة، دعاه ليتسلم التركة ويحمل تبعتها، ويحضر الفتى بصحبة عشيقته، وهو يذكرنا بـ(صابر) بطل رواية (الطريق) فى بحثه عن أبيه ليرد له الكرامة والجاه، ولكن الفتى هنا يعرف مكان أبيه وهولا يعود إلا طمعاً فى التركة. ومحفوظ هنا يلعب بمهارة فى خانة عنصر التضاد الفنى الذى يصنع صوراً غنية بالمعالم والدلالات. وحين يتسلم الفتى مفتاح خزنة أبيه، يكتشف انه ترك له تركة روحية وهى ثروة من الكتب، وتركة أخرى هى عبارة عن رزم من الأوراق المالية، ومعهما وصية تقول: (لا تنفق من الثروة شىء قبل أن تستوعب ما فى هذه الكتب). لكن الفتى وشريكته يتجاهلان هذا الشرط ويدوسان على الكتب وهى الإرث الروحى ولا يحفلان إلا بالمال. وفى إطار فلسفى تكشف الأحداث عن أحلام الفتاة فى الثروة وما ستحققه لها من استقرار ورغد العيش، فى حين يحلم الفتى بامتلاك (ملهى ليلى) وأن يصبح (قواداً عالميًا) هكذا بكل جنون الحياة المعاصرة تكشف الشخصية عن زيف أحلامها، حتى يدهمهما بعض الغرباء، وتتم سرقة التركة، لتضيع الأحلام فى مهب الريح. والمسرحية على المستوى الواقعى العادى تصور حدثًا ممكن الوقوع فى ظروف عادية ممكنة، والحدث يصور انقلاب حال الشخصية مثله مثل الحدث الدرامى فى أى مسرحية تتضمن تأزم الموقف ثم انفراجه ولكن فى طريق لم يتوقعه أحد من الشخصيات المشتركة فيه، ولم يتوقعه الجمهور المشاهد، ولكنه طريق حتمى ومنطقى وذو مغزى بالنسبة لمعنى المسرحية وبنائها. والملم بعالم نجيب محفوظ وأسرار كتابته لا بد أن يكتشف سريعاً أن أحداث المسرحية تحتمل تأويلات كثيرة فى عالم رحب تتخذ فيه أحلام الشخصيات على الدوام شكل الصراع، الذى يظل على مدى تطور الأحداث هو لبّ المسرحية، ومحفوظ هنا حريص على تصوير شخصياته وهى ترتدى أدواراً تهرب خلالها من ضغط الحياة. ويتكرر مثل هذه الموقف فى مسرحيته بعنوان (النجاة) وأحداثها تدور فى شقة عصرية، وأبطالها رجل وامرأة محاصرين فيها، وهما عاجزين تماما عن فكّ حصارهما الذى يشتد مع سير الأحداث. وبطلة المسرحية امرأة مجهولة، تدخل شقة رجل مجهول لاجئة من مطاردة الشرطة لها، ولا نعرف نوع جريمتها، فهى لا تهتم بتوضيحه وإنما تسميه بقولها: (محض فعل مألوف فى التاريخ ولكن الشرطة تصفه بأنه جريمة نكراء) ويتضح لنا من تأزم الموقف أن الرجل مذنب أيضًا، إنه يخفى فى شقته أشياء لا نعرف كنهها، ولكنها كفيلة إذا تعرض إلى تحقيق أن تدينه، فوجود المرأة فى بيته غير مرغوب فيه، ولكنه لا يستطيع التخلص منها لأنها تهدده بالانتحار. تتوالى الأحداث ونسمع أصوات الشرطة وهم يحاصرون المكان وهما يتناقشان ويتصارعان، ويتبادلان الحب، إنهما يمثلان كل الأدوار التقليدية فى الحياة حينما يجتمع رجل وامرأة. تنتهى المسرحية باقتحام الشرطة للشقة، ونسمع طلقات الرصاص مدوية فى أنحاء الشقة، فتصيب واحدة منها المرأة فى مقتل، بينما يخرج الرجل مستسلما للشرطة وهو يحمل جثة المرأة. لقد بلغ حوار نجيب محفوظ فى هذه المسرحية من التركيز البليغ، مجسداً من خلالها أفكاره فى تشبيه مسرحى رائع،

إنه خصب وثرى بالصراعات والأحلام والأوهام والتأملات فى مصائر البشر، مما يضع المسرحية وبحسب بعض النقاد فى صف واحد مع مسرحية جان بول سارتر (الجلسة السرية) من حيث دلالتها بالنسبة لإنسان العصر الحديث. فقد أثبت نجيب محفوظ أنه يستطيع التعبير عما يريد أن يقوله للناس بالحوار الفصيح، كل ما يمكن أن يعبر عنه بالحوار العامى. لقد نجح فى أن يجد (اللغة الثالثة) فى صياغة الحوار الدرامى، لقد وجد اللغة البسيطة الفصيحة فى نفس الوقت، بما تحمله من ثراء وحيوية الحوار العامى مع ضبط اللغة الفصحى، ضمن أسرار الصنعة اللغوية ضمن إشكاليات الكتابة لفن المسرح.

نستذكر محفوظ اليوم فى ذكرى رحيله الثالثة وقد أصبحت الرواية بفضله (شعرية الدنيا الحديثة) التى تتنوع أشكالها إلى ما لا نهاية ولا تترك شيئًا إلا وتناوشه الذى يبدأ بأن يضع الذات فى مواجهة نفسها والكون فى مواجهة الأسئلة التى تسعى إلى فتح مغالقه. فقد نجح الرجل عبر خمسين عاماً ومن خلال أعماله من بثّ قيم التسامح والفكر الإنسانى النبيل فى إطار أعمال سجلت غوصًا حقيقيًا فى حياة المجتمع المصرى والبشرية، معبرًا عن القيم المشتركة للإنسانية. وفى المجال المسرحى وإن لم يعط النقاد كثير اهتمام إلى هذا الجانب فى مسيرته الإبداعية، يبقى محفوظ صاحب رؤية نقدية مهمة فى تصوير علاقة الفرد بحياته وعلاقته بدورة الحياة ما بين الولادة والموت لكى يؤدى أدوارًا تتجلى فيها غريزته العمياء.



محمد عطية محمود

فضاءات المكان، وتيمة العودة

قراءة فى مجموعة "خمَّارة القط الأسود" لـ "نجيب محفوظ"

ربما ارتبطت فكرة عودة بطل النص، أو شخصيته الرئيسة إلى الماضى، فى إبداع نجيب محفوظ، بالبحث عن أشياء ورموز لها مدلولاتها التى تعالج هذه الإشكالية، كما عالج بالبحث قبل ذلك أموراً ميتافيزيقية، وفلسفية تختلط بالعبث والشعور الجمعى باللاجدوى.

فمن خلال نصوص مجموعة "خمارة القط الأسود" تمثل عودة بطل نص "الصدى" إلى منزله القديم ـ تحديدا ـ هذه القيمة المرتبطة بحنينه إلى الأم، التى قد تمثل فى أحد مستويات التلقى نموذجًا مصغراً للوطن أو الحياة بعنفوانها، وصخب علاقاتها وديمومتها.

كما تمثلها العودة إلى جغرافيا المكان على مستوى حى النشأة الذى غادره بطل نص "رحلة" منذ فترة طويلة ـ تتردد كثيرا فى عدد من النصوص ـ ليصير هنا العناق مع المدلول العام لمعنى الوطن/ الحياة المقترن بالذكريات الحميمة التى لن تعود. ليقترب النصان من كونهما حلقة وصل لإعادة بطل النصوص الثلاثة ـ التى تناولناها بالتحليل فى سياق الحديث عن إبداع نجيب محفوظ من خلال مجموعة "بيت سيء السمعة" ـ إلى ماضيه ليجد فيه ضالته المفقودة، أو مهربه من حياته الآتية، وكذا انتقاله من مرحلة الصراع مع الحياة إلى مرحلة المهادنة معها، ومحاولة سبر أغوارها التى أغفلها فى الماضى، ومعاودة البحث عن حياة مفتقدة، ووصوله إلى نتائج مخيبة للآمال والرغبات؛ كتمهيد لمرحلة من التوهان والغيبوبة تتواءم مع مرحلة تاريخية تلقى بظلالها بالتأكيد على الإبداع التى تنتقل سماتها إلى نص "خمارة القط الأسود" الذى يمثل للمجموعة عنوانها ونصها الرئيس، والذى يرصد فيه مرحلة الغيبوبة التى يقع فيها المجتمع/ الكل حين ينشدون حياة موازية (ولكن فى خمارة)؛ لتعبر هذه النصوص الثلاثة ـ أيضًا ـ عن تكامل إبداع نجيب محفوظ القصصى مع إبداعه الروائى الذى تزامنت معه أعمال روائية مثل "الشحاذ" و"ثرثرة فوق النيل" لتبدو ـ جلية ـ عملية الموازاة بين الخمارة فى "المجموعة"، والعوامة فى "الرواية"، كما تبدو فى الموازاة بين نص "الصدى"، "رحلة" مع رواية "الشحاذ"، مع اختلاف النسق الفنى والقيمى لكل عمل إبداعى على حدة سواء كان قصصيا أو روائيا.

فى نص "الصدى" يرصد الكاتب وقع السنين على شخص نصه، المقتحم لفضائه ببلاغة الاختزال اللغوى الدال، من خلال قوله الافتتاحى:

"اعتمد على عصاه وانتظر تلاشى رنين الجرس ولا صوت يجيء من وراء الباب كأن الشقة خالية"(١) فهو يلقى بظلال السنين، على شخصه، والمكان أيضا؛ وليظهر هذا التأثير

البالغ على الملامح - وإن كان بصورة خاطفة - والذى لا يقابله إلا شبح الخواء الذى يبتلع رنين الجرس، ويخرس كل الأصوات؛ بما يشى بحالة من السكوت المطبق الموازية لحالة الموات، فاتحا زاوية من زوايا الذات؛ ليلج داخل شخصه بهذا المونولوج الداخلى الدال، والذى يلعب دورا متكررا وناجحا فى بنية النص:

"بعد لحظة سينفتح الباب على الوجه القديم. الوجه الذى لم تره منذ عشرين سنة. والزمن لم يطمس صورته القديمة الباكية المتصبرة المتأففة. وهى إن تكن اليوم فى الثمانين فما أكثر المعمرات فى أسرتنا. أما الرجال..؟! الرصاص والمآسى والأعين التى لا تذرف الدمع" (2)

بهذه الصيغة الاستباقية للتوقع، والاستنتاج كصيغة من صيغ السرد فى البناء القصصى، والتى استخدمها نجيب محفوظ فى نصوصه(3) يعطى النص مساحة من القلق والتوتر، تفاضل بين هذه الإهلالة المباغتة، الراجية، المتلهفة للغفران وعناق معنى الوطن فى صورة الأم المعمرة؛ كى تحتضن هنا الضال/ العائد من رحلة شقاء إلى رحلة بحث، بعد خلو ساحة الأسرة/ الوطن من الرجال الذين ضيعتهم الحروب ومآسيها - مواكبة من النص مع الشعور الجمعى العام بنزيف الدم الذى كان يئن تحت وطأته الوطن فى تلك الفترة المصاحبة للإبداع، أو التى يواكبها الإبداع - وبين فتح خزانة الماضى بذكرياتها وأشواقها المحترقة، ولكن أين ومتى؛ فهو لم يجد أمامه إلا تلك الخادمة، التى أذهلتها مفاجأة عودته غير المنتظرة، وهذه المساحة من الصمت المطبق، التى تشمل طريق هرولته الموسومة ببهاء (طلعته)، التى ما زالت تحمل زهو الذات، نحو حجرة الأم :

"دخل الحجرة متمهلا وبلا صوت وبقلب يزداد انفعاله بصلابة معهودة، ثم أغلق الباب وراءه. وقف فى وسط الحجرة وهو ينظر إليها بتمعن واستطلاع. ورغم غلظته تأثر بعض الشىء. تسربت إلى أنفه الأفطس رائحة غريبة وأليفة معا، كما تنبلج ذكرى ضائعة، فدفعته إلى أحصنان الماضى. ها هو يعود إلى صميم نفسه.

وتربعت المرأة على كنبة قابضة بأصابعها على مسبحة طويلة لا مست شرَّابتها البساط، ولكنها لم ترفع رأسها إليه، وكأنما لم تشعر بوجوده" (4)

هكذا تمثلت المواجهة فى جو يكتنفه عبق الماضى الذى بدأ يتسرب إلى ذاته، يتلبسه، يشيع فيه بهجة العودة إلى النفس؛ بما تمثله من أمل فى العودة إلى الأمان، واغتراف الذكريات المشعة؛ ليكشف المونولوج الداخلى التالى عن هذه العلاقة المقطوعة لبطل النص مع زمانه/ جذوره، والتى يلوح فيها الكثير من سماته وسماتها معًا:

"إنها تتجاهلك بلا شك. لعلها سمعت ما دار من حديث فى الصالة فتأهبت لتجاهلك. لا تعجب لبرودها فكم قاست وكم عانت. وهى على أى حال أم المآسى فكيف تخلو من روح العنف! ...

وماذا توقعت عندما اضطرتك الحال إلى العودة؟ إنها أشد مما أقسى من تاريخ الأسرة الدامى. لكنى عنيد أيضًا. لم أقطع الوادى لأسلم بهزيمة عاجلة. توقعت سخطا ولعنا وبكاء ولكن ليس الصمت والتجاهل" (5)

يكشف المونولوج، المتداخل بصيغة ضمير المتكلم مع ضمير المخاطب، والمتمادى فى جلد الذات، عن تخطى مفهوم الأم لمستواه العادى؛ لتمثل بذلك وتؤكد على مفهوم أوسع لرمز الوطن. ويسير النص على وتيرتين: وتيرة الرصد الخارجى الصادم للمشاعر، ووتيرة الرصد الداخلى الذاتى، الذى يعتمد عليه النص فى بنيته، كدافع مؤثر لحركته، وكجالب لأسرار العلاقة المتأزمة - فاقدة الرباط الحى - بين بطل النص، وبين أمه/ وطنه، فى صورة هذا الحوار الصامت الذى تحركه الأحاسيس أكثر مما تحركه الأشياء المادية الملموسة.

"واقترب خطوتين مادًا يده. ولكنها لم تشعر له بوجود. صدمة أشد من الأولى." (6)

ليكون الرد جزءًا من مونولوج داخلى يمثل رد الفعل الداخلى، النفسى، السارد لأسباب المعاناة:

"الماضى بكل مآسيه لن يخفف من قسوة اللطمة. حق أنك آخر من يعجب لقسوة ما، وعليك أن تؤدى حساب عشرين عاما من المقت، وهى كما ترى لا تبرأ من صفة الضجر" (7)

فضاءات المكان،
وتيمة العودة

هنا يتداخل حس الانتقاد اللاذع، الرافض لممارسات الأم، مع حس جلد الذات المتأصل فى شخص النص؛ لينتقل النص إلى مرحلة الحوار الظاهر، الذى لا يجد ردا من الأم أيضا:

"رفعت رأسها قليلا ربما لتريحه ثم عادت إلى الانطواء على المسبحة فى عالم لا يشاركها فيه أحد" (8)

يعمق النص من الإحساس بانقطاع تام للتواصل، فى حدة عصبية تتصاعد، ليأتى الحوار الفردى الذى لا يقطعه التجاهل:

"أعلم ما يقول صمتك، جاء اللص، جاء المجرم، جاء أخيرا، بالله خبرينى هل تطلبت حياتك هنا مالا أكثر مما لديك؟

وركبته رغبة فى المزاح، يائسة، فتساءل:

- هل أردت مالا لتجربى حظك فى الزواج من جديد؟

وضحك عاليا. لكنه ضحك وحده. وحده". (9)

وتجسد حالة الصمت، مرحلة من مراحل الجمود وانقطاع الصلة، وخلق جو من اجترار الآلام، والذكريات المؤثرة؛ لتشير المقاطع من حواره المنفرد بذاته، وبكيان الأم الماثل أمامه كتمثال من حجر، إلى نواح عديدة من أسباب الشقاق والفرقة والفرار التى دفعته للغياب مدة العشرين عاماً؛ فيبدو ما يشبه شبح الثأر، الذى كان يطارده، وإن لم يكن ثأرا بالمعنى المصطلح عليه.

"ألم تغضبى بما فيه الكفاية؟ لعنت الأبناء حتى جف صوتك، هالك أن يخرج من بطنك هذا العدد العديد من الأعداء، ولكنها بطنك على أى حال، وخبرينى بالله كيف مات أبى؟ وأعمامى؟ وقيل لى لماذا تذهب بعد ما كان ولكن لا أحد يعلم بسرى سواى، وأنا أؤمن بالغيب إيمانى بالدم، والوقت قد فات فيما بدا لهم ولكنى رأيت رأياً آخر، غير أنى أود أن أعلم ختام تتعلقين بالصمت؟!" (10)

ويقول فى موضع آخر:

"ومذ قدمت وأنا أتكلم وأنت تقتلين، سأذهب أقسى مما جئت، والساقية تدور ولا تحمل من باطن الأرض إلا العلقم، لم يجئ الأبناء خير منا، هيهات أن أعترض، اليوم يقطبون ويتبادلون نظرات ممتعضة، وغدا ينطلق الرصاص، ها أنا أرى المستقبل بعين الماضى الدامية، واليوم تجمعهم صورة عائلية، كما جمعتنا صورة يوما ما، ولكن ماذا عن الغد؟" (11)

هنا امتدت الصورة القائمة؛ لتخرج من إطارها الخاص إلى إطار أشمل وأعم، يلقى بظلاله على مستوى آخر من مستويات تأويل النص، حيث يتسع الفضاء الدلالى؛ كى يعطى رؤية أشمل وأوسع لما يدور خارج إطار العائلة المحدودة بأفراد وأشخاص معدودين؛ ليشمل الواقع المحيط، والدائرة الأكثر اتساعا، بهذه النظرة التى تؤدى إلى مشاركة الجميع فى إرث الشقاء الذى لا ينتهى، وربما كان البحث عنه وفى أسبابه من تناحر وفرقة ودم، خلاصا من الإحساس بالضجر والسأم كما يقول النص فى مونولوج بطله الداخلى الذى تحول إلى الحوار من طرف واحد، الممتزج بالمونولوج نفسه؛ فالكاتب يعتمد فى بنية نصه - بالكامل تقريباً على هذه الخلخلة التى يحدثها تداخل الحوار مع المونولوج مع الصمت المطبق للأم؛ لإبراز جوانب المأساة. ويعود البطل إلى مونولوجه الذى تماهى مع حواره الخارجى:

"آه هل تستسلم لليأس؟ ما هذا الألم الذى يدب فى أعماقك أهو نذير نوبة جديدة؟

إذن ماذا تفعل العقاقير ولم هى ليست حاسمة كالرصاص والفأس؟ وأنت أيتها العجوز.. ماذا بالله يمكن أن يحركك؟! أقول أنك أقسى منا جميعا" (12)

هنا يندلع اليأس محطما أغلالا كثيرة، تختلط بأناته وأوجاعه؛ ليكشف هذا البوح عن تغلغل المرض والخور فى بنيانه، لكنه يقرن بين جذور هذا المرض المتوارث، وذلك الحقد المتغلغل فى النفوس يدفعها للعنف والتعطش للدماء، والذى عبر عنه بالرصاص والفأس؛ ليعاود إماطة اللثام عن أمور كثيرة، ويقفز عليها كى يعلن ثورته الداخلية على أمور يراها بديهية أن يكون الصفح والغفران هما جزاء العائدين؛ ليتحول الشعور بالحنين إلى الأم/ الوطن إلى شعور بالامتهان، وإصرار على عقابه بعد كل تلك السنين، وشعور

بالسخط وغمط الحق والظلم الذى مارسه/ مورس ضده، قبل عشرين عاما وخلالها.

"وانتفض واقفا فى انفعال. ذهب مرة وجاء ثم وقف قبالتها معتمدا على عصاه بيمناه متجهم الوجه: هذه طريقتك فى العقاب، لا شك أنك تخيلت هذا اللقاء وتمنيت وقوعه وانتظرته طويلاً قلت سيجيء يوما، سيجيء إذا ألمت به كارثة أو صرعه مرض، سيذكر عند ذاك أمه المنسية ويهرع إليها سائلاً العفو والبركة، وعند ذاك أجد فرصتى فى الانتقام" (13)

يتجه النص إلى ذروة مأساته المتمثلة فى اكتشاف الابن لفقد الأم لسمعها وبصرها من خلال مشهد اقتحام الخادمة التى لعبت دوراً فاعلاً، وإن كان وسيطًا، ولكنه دال على شهادتها على عصر زوال قدرة الأم/ الوطن على السمع والبصر، بما تحمله هذه الإشارة من مدلولات رامزة إلى حال الواقع المحيط فى تلك الحقبة التاريخية.

"أرخت الخادم جنونها وهى تقول بحسرة: يا سيدى إنها لا ترى" (14)

"قالت الخادم بصوت منكسر: - يا سيدى إنها لا تسمع" (15)

إن الخادمة فى نص "الصدى" هى حلقة وصل بين بطل النص وأمه، فقد كانت المفتاح الذى أوصلنا إلى أفكار الأم الرمز (16)

ولتكون خاتمة النص، خاتمة دالة على تجسيد المأساة كلها بالتقاء الأم/ الوطن، ككيان يلفظ أنفاسه البعيدة المشحوذة على يدى ابنها المفجوع/ المتخاذل، فى مأساة أمه، التى سببتها مأساة جحوده/ جحود مجتمعه، وربما خيانته، إشارة إلى كون العام لابد وأن ينبثق من الخاص.

فقصة "الصدى" تطرح القضايا والهموم والتجارب، ويختلط فيها البعد الاجتماعى - السياسى بالبعد الميتافيزيقى الرمزى. (17) بحيث يلعب الرمز دورا فاعلا فى تقديم بنية نصية متماسكة تهدف إلى انطلاق هذا الحس العام من بؤرة خاصة، هى بؤرة الفرد الجاحد/ المظلوم، مرورا بالمجتمع، عروجا إلى واقع سياسى يلقى بظلال كآبته وإحباطاته..

وينتهى النص بالمونولوج المنفرد - كما بدأ - إيذانا بعودة البطل المهزوم إلى بؤرة ظلامه/ داخله مرة أخرى؛ ليبدأ رحلة جديدة تتقوقع فيها ذاته على أطلال ماضيه؛ فيقول بضمير المخاطب:

"لم يكن الموقف كما تصورت ولكنه فى الحقيقة أفظع. وأنت شريك فى الخيانة لا مفر. جئت تتخفف من أثقالك فضاعفتها أضعافًا مضاعفة. وها هى أنفاسها تتردد على يديك ولكنها أبعد من نجم. كالموت غير أنه ينضح بالعذاب. وها هو الصمت وها هو السر ." (18)

رحلة إلى الماضى

فى نص "رحلة" يعود بطل النص إلى جغرافيته الأشمل والأعم، والمعبرة بصورة أوسع عن مدلول المكان كوطن، أو بؤرة تتجمع فيها أشلاء الماضى وأطلاله؛ كمكان/ حياة بديلة، ولو لفترة زمنية ضئيلة مسروقة من الزمن الآتى الثقيل الوطء؛ حيث يتلاقى مع ما تبقى من آثار المكان فى عناق أثيرى، تدعو إليه دواعى إلحاح الذات، وهفو النفس للرجوع إلى ماض يتجسد فيه، ولو نفحة أو شعاع من أشعة الماضى التى تعيد الروح إلى قبس من ماضيها المفقود إلى الأبد، حيث يطل بطل النص على مساحة مكانية أكثر اتساعا من مساحة المكان فى النص السابق، بسمات وقاره الذى طبعته عليه آثار الزمن، من خلال مشهد جلسته فى مقهى بحيه القديم محدثا هذا الجدل المقترن بالدهشة، حيث يطل النص على المكان الأكثر اتساعا/ الحى القديم من خلال المكان المحدد/ المقهى. ، كما يقول محفوظ عن المقهى (19)

"أنا أعتبر القهوة معرضا، ليس عندنا صالونات أدبية بالمعنى المفهوم، المقهى تجمع لكل أنماط البشر"

والذى يفتح مصراعى الحى/ المكان الأوسع، كى تتم عملية الكشف عن علائق النص بشخوصه ودلالاته:

"لفت الأنظار. كان لا بد أن يلفت الأنظار. فرجل طاعن فى السن وغاية فى الوقار إذا جلس فى قهوة بلدية صغيرة مزدحمة بالصعاليك لابد أن يلفت الأنظار. ولما زالت الدهشة

فضاءات المكان، وتيمة العودة

عنهم رجعوا إلى ما كانوا فيه وراح هو ينظر إلى الحارة من مجلسه ويلامس قدح الشاى بأنملته دون أن يفكر فى تناول رشفة منه. لا شك أنهم يظنونه ضيفًا غريبًا طارئًا لا تفسير له. أو عابر سبيل أقعده التعب، كلا إنهم هم الضيوف، هم الطارئون، أما هو؟ أما هو فقد كان فى ذلك الموضع مولده" (20)

هنا يبرز دور الحارة كفضاء دلالى على الحياة ذاتها، حيث يقول نجيب محفوظ عن دور الحارة فى كتاباته:

"إن ما يحركنى حقيقة عالم الحارة، هناك البعض يقع اختيارهم على مكان واقعى، أو خيالى أو فترة من التاريخ، لكن عالمى الأثير هو الحارة.. أصبحت الحارة خلفية لمعظم أعمالى حتى أعيش فى المنطقة التى أحبها." (21)

بهذا المشهد وهذه الرؤية، يلقى النص ببطله على مسرح تذكره؛ لتحل أمام ناظريه مشاهد التحول التى بدت محتشدة بصورة جلية، وإن كان تناول مثيلتها على المستوى النفسى لنص "الصدى" كان على درجة أكبر، ودلالاته النفسية فى داخل شخصه العائد - هنا - لا لشىء إلا لكى يرى، وأى رؤية تلك التى تستجلب من الماضى صورها لتسبح فيها سباحةً قدْ تسعد وتبهج، ولكنها فى الغالب تؤلب عليه الشجون، تأكيدا على الرؤية المستمدة من وعيه بمجتمعه/ بيئته التى يُسقط عليها دلالات نصوصه، الراصدة، المؤرخة، المراقبة لتداعيات الزمن.

"لقد زال البيت القديم تمامًا. وقامت القهوة فى مقدم الخرابة التى حلت محله. قامت مكان مدخل البيت القديم ودهليزه، وتحت موضع حجرة الجلوس التى كانت حجرة جلوسه منذ سبعين سنة. وقد جاء لأن شيئًا ما نزع به إلى رؤية الحى القديم، وها هى الحارة لم تكد تتغير. كلا لقد تغيرت كثيرا. فعند مدخلها ترتفع عمارة جديدة، و... ورغم اختفاء بيته فها هى البيوت الأخرى قديمة كما كانت وازدادت قدما، أما سكانها" (22)

بهذا التردد بين التصديق وعدم التصديق، يرصد النص مظاهر التغيير، ودلالاته من هذه البيوت وعلاقات أهلها التى تمزقت، وصلاتها التى فنيت، وهذه التحولات من آثار لها عمقها الروحى والنفسى؛ ليعود النص/ البطل ليتساءل عن جدوى هذه العودة التى لا يعرف لها غير هذا السبب الظاهرى.

"لماذا جاء؟ لقد مات كل شىء أو أصبح فى حكم الميت. وبعدت الذكريات لدرجة لم يعد يخفق لها القلب إلا قليلاً. ومن الخير ألا يخفق فوق ما يحتمل." (23)

يخرج بطل النص إلى حيز آخر معنوى، بعدما فشلت الأطلال أو الجغرافيا المادية الأبعاد، الباقية فى خلق مساحة ود واقتراب، حيث يتقرب منه طيف المرحلة السحيقة التى تجسدت فيها روح البراءة وقوة اندفاع الحلم؛ لتتوالى حلقات سلسلة الذكريات التى ارتفعت عن مستوى المكان المادى بتذكر بطل النص، بضمير المخاطب الذى يقتحم النص، كما يقتحم شخصية بطله، ويكسر حاجز الزمن عائدا إلى الوراء عشرات السنين بمونولوج داخلى شاف يتغير به إيقاع النص:

"أما ذلك الغلام الذى مات فى صباه فلأمر ما لم يمحه النسيان. حتى اسمه - رفاعة - لم ينعدم.. كان يقيم فى البيت الآيل للسقوط، ينتعل التراب توفيرا لصندله، وينظر إليك بعينين واسعتين ناعمتين لا أثر فيهما للعنف أو الشقاوة، ويلعب الحجلة فى ذاك المكان تحت النافذة، نافذة زينب"(24)

هكذا ينبش طيف الصبى رفاعة، فى ذاكرة الرجل الطاعن فى السن، المحلَّى بوقاره، ولكأنما رفاعة الذى ارتفعت روحه وفارقت الدنيا، قد أتى بملامح سيرته الصبيانية الخالدة لدى بطل النص؛ ليعبر عن تلك الفترة المنسحقة، وقد أتى أيضا بمعادل لحياة بطل النص فى ذات الفترة، وكدلالة أيضا على أن حياة بطل النص فى هذه الفترة قد ماتت أو طواها النسيان إلى تلك اللحظة باسترجاع الماضى. كذلك يلعب رفاعة دوراً هامًا؛ ليكون مفتاحًا لشخصية زينب/ الحياة المنصرمة.

يقول محفوظ: "الحقيقة أن المرأة فى حياتى وفى أدبى شىء واحد، لعبت المرأة فى حياتى دوراً كبيراً إن لم يكن مثل السياسة فهو يفوقها.. "(25)

يعود النص للحديث عن زينب، بضمير الغائب للراوى

الخارجي.

"لا يذكر من زينب إلا اسمها، ولا يذكر من جمالها إلا سحره الباقي كعبير مستحيل الوصف، وأنها كانت (كبيرة) بالقياس إلى أعمارهم وقتذاك، وكانت تطل من فرجة فى شيش الشباك وهم يلعبون تحتها. وأحيانا تناديه بنبرة دسمة مؤثرة قد تغير مع الزمن جهاز السمع الذى كان يطرب لها عشقها فى العاشرة كما يعشق ابن العاشرة."(26)

تطفو زينب على سطح النص كمعادل موضوعى لمعنى الحياة، فى تلك الفترة كامرأة/ فتاة مكتملة تنبض بالحياة وحرارتها ودسامتها، التى تتقابل فى زمن السرد الآنى مع تغيرات الزمن وآثاره على الرجل/ الشيخ، متمثلة فى خلل جهاز السمع الذى ضعف.. وليحصر الكاتب/ النص، عملية الانبهار الكاملة فى فترة عمرية باكرة؛ كدلالة من دلالات الشخصية وبعدها المتغير، حيث كانت الحياة بالفعل، بمعانيها وأغوارها وسحرها، كبيرة جداً على مفهومه هو ومن دونه سنا، والتى تأتى أيضا كرؤية تقف على النقيض من المصير والمآل الذى ينتظر هذه الحياة/ المرأة، كممثلة لحقبة زمنية طويلة، بهذه النظرة العدمية/ الطبيعية لمنظور الحياة، حيث يقوُل النص:

"ولعلها اليوم فى الثمانين من العمر إن لم تكن معدودة من الأحياء، أو لعل النباتات و الهواء امتصت مخلفاتها من النتروجين وثانى أكسيد الكربون والماء وبرادة الحديد والنحاس والكالسيوم. أجل لا يبعد أن يكون قد استنشق بعضها أو أكل بعضها الآخر وهو لا يدرى" (27)

تستجيب - رغم تلك النظرة - ذكرياته ليرصد حاله فى هذه الفترة الحالمة التى فيها:

"كان يغسل وجهه ويمشط شعره ويتأنق فى جلبابه وينتعل حذاءه المطاط ويُبدى أقصى ما عنده من مهارة فى اللعب والقفز والشقلبة تحت عينها ليسرَّها ويحظى بإعجابها. وذات صباح فتح عينيه فرأى جدته تنظر إليه وتسأله: من هى زينب؟

فدعك عينيه ولم يُجب أو بالأحرى لم يفهم فقالت:

- تنادى على زينب وأنت نائم فمن هى زينب؟

ولما لم يجبها حرَّكت يدها برثاء:

- تسقط فى الحساب والديانة وتحلم بزينب يا خيبتك القوية" (28)

يوغل رمز زينب فى النص، ونفسية بطله، بعودة ذكراها، وبما يؤكد على معنى حب الحياة ذاتها؛ ليلج الرجل تفاصيل ومظاهر حياته الصبيانية، التى يعود ليقفز فى خضم بحرها، شخص (رفاعة) من خلال صراع الصبية؛ ليمزج النص بين تأثير كل من شخصيتى (زينب)، و(رفاعة)؛ كعلامتين دالتين على تلك الفترة الزمنية، وليكون مدخلا إلى سرد عالم الطفولة المفتقد للأبد من خلال فقد عاملى الزمان والمكان، اللذين لن يعودا إلى الوراء لاكتمال لذة التعايش، التى تقف عند حد التذكر، وليعمق النص الإحساس بهذه القصة الداخلية التى تدخل فى إطار القصة الرئيسية؛ لعرض نموذج من نماذج الحياة التى كانت قد بدأت من تحت نافذة زينب/ الحياة، وتحت ناظريها باسطة حنوها على مجموعة الصبيان إلى أن ينتهى الموقف/ الحكاية الفرعية، بموت (رفاعة)، وعودتهم إلى المكان الذى ترقبهم فيه عينا "زينب"؛ ليكوِّن النص أسطورة خاصة بشخصية رفاعة، التى تمثل الوجه الآخر للحياة، وهو الموت، ولكن فى إطار يدعو إلى التأمل، والانسحاب نحو النظرة الروحانية المقتربة من الصوفية إلى حد ما، باستدعاء بعض رموزها الشعبية مثل تناقل الأرواح فى أجساد القطط؛ ليتداخل ضمير المتكلم هامّا بسرد جزء من حكاية رفاعة حيث يقول:

"ووقفنا فى المكان الذى ألِف أن يلعب فيه (يقصد رفاعة) ومربعات الحجلة ما تزال مرسومة على سطح الأرض وشىء جعلنى أرفع رأسى فرأيت فى النافذة زينب تطل بوجه غير باسم. وتلاقت عينانا ولكنها لم تبتسم وحولَّت عنى وجهها. تمنيت أن أجرى إليها لأبكى بين يديها وأقول لها أنى حزين يا حبيبتى. ولكن الصحاب كانوا كثيرين. كانوا عصابة تملأ الحارة، لكنهم ضاعوا من الذاكرة"(29)

إلى هنا يضع النص بين يدى قارئه نهاية رحلة العودة، بعد محاولة اجترار السنين، وتمثُلها حية نابضة من بين أعطاف زينب/ الحياة، التى أعادت بطل النص، ولو للحظة

فضاءات المكان، وتيمة العودة

واحدة ممتدة إليها، ثم ردته بقوة دفع هائلة نحو زمنه الضائق به؛ ليفيق:

"وتثاءب. ولفت الأنظار مرة أخرى بتثاؤبه. وخلعه النظارة الذهبية فجلاّها ببفرتين ثم لبسها، وغامت السماء فحجبت شمس الظهيرة عن أرض الحارة. وتمتم صاحب القهوة "لا إله إلا الله"، والرحلة وإن تكن عبثا إلا أنها أيقظت القلب دقائق، وقرر فيما يشبه نشوة الانتصار أن يزور الحى القديم من حين لآخر. ولكنه عندما غادر الحارة، ومضت به السيارة، استيقظ من غفوته، من سطوة الماضى، وتذكّر مواعيده، واسترد اهتماماته اليومية. تحرر تماما، تمتم:

ـ بعيد أن تتكرر.

وتثاءب للمرة الثانية، ثم تمتم مرة أخرى: النافذة لم تكد تتغير" (30)

بما يؤكد على أن الماضى لا يعود، وإن كانت العودة إليه ـ نفسيا أو تخيليا ـ عبثا وهراء؛ فهى عودة ثقيلة على النفس التى تمضى مع الحياة بسنة وجودها وعدمها، وإن هفت النفس إلى هذه المعانقة المستحيلة، إلا أنها عودة تؤثر نهاية رحلتها عدم تكرارها، رغم ما تشيعه فى النفس من زخم وإحياء للمشاعر التى ماتت، لكنه أيضا إيثار يشوبه التعلق بالماضى كجزء من الحياة، وتأكيد على أن نافذة الحياة لا يطالها التغيير؛ فهى كما هى إطلالة دائمة على فعالياتها المثيرة، الدافعة للبحث والتنقيب الدائمين عن سر الحياة.

وربما كان متوازيا مع البحث عن حياة موازية تأتى فيها فعاليات أخرى غير محكومة بمنطق أو عقل، تدفعها نحوها دفعا ظروف الحياة وفعالياتها المتجددة وصروفها التى لا تنتهى. حاجة قد تدفع الكل/ المجموع إلى الدخول فيما يشبه غيبوبة البحث عن الحياة الموازية فى نص العنوان "خمّارة القط الأسود"

خمارة / سجن الحياة

فى هذا النص الفارق، يتآلف الحس الجمعى لشخوص النص المتوحدين فى ضمير المتكلم بصيغة الجمع الذى يتحرك به النص كتيمة أساسية وتقنية بناء درامى ولغوى يشمل فعالياته من أوله إلى أخره؛ فالمسرود عنه هنا هو المجموع وليس الفرد ـ اللهم إلا فى شذرات قليلة على أساس هذه الوحدة أو محاولة التوحد الظاهرى، الذى يلتقط الهم العام ويسقطه على هذه الثلة من المساطيل فى خمّارة الحياة.

فالبداية دالة، موحية بالانسجام ـ وإن قلنا أنه ربما كان ظاهريا، أو إمعانا فى الالتصاق بالهم بالاستغراق فى الغيبوبة ـ بهذا المشهد الافتتاحى الذى يعبر عن اندماج المجموعة فى أغنية، تحاول إقحامهم فى حيز التوحد، الذى يقتحمه (رجل غريب)

"كانوا يرددون أغنية جماعية عندما ظهر فى الباب رجل غريب" (31)

هذا الاقتحام الذى يُرجى منه إحداث نوع من التغيير.. تغيير الحركة أو دفعها، وربما الاختبار. وفى حيرة القارئ/ المتلقى حتما سوف يجد متعته، وربما تغيرت دلالات الرجل الغريب، طبقا لتغيرات مناخ التعامل أو الصراع فى النص.

ويجد الوصف طريقا ممهدا لتهيئة الجو المسرحى للأحداث، الذى هو خمّارة بما تعنيه على مستويى المكان والدلالة؛ بما يفى بحاجة النص/ الكاتب إلى تأطير رؤية متقدمة لمعنى الحياة الموازية التى يمكن أن تكون خمّارة، وليرسم الكاتب المكان أيضا كمكان موازٍ، تبرز الحاجة إلى إلقاء نظرة فاحصة عليه؛ لمعايشة الأحداث/ الحوارات/ الصراعات الدائرة فيه، دونما الحاجة إلى مثل هذه التفاصيل التى تأخذ بالطبع سمة الثبات بنسبة كبيرة كمكان مغلق، يأتى وصفه الدال:

"وهى عبارة عن حجرة مربعة تقوم فى أسفل عمارة عتيقة بالية. تضاء نهارا وليلا لقتامة جوها المدفون. وتطل على حارة خلفية بنافذة وحيدة من خلال قضبان حديدية، طُليت جدرانها بلون أزرق فاتح يرشح رطوبة فى مواضع شتى على هيئة بقع غامقة. ويُفتح بابها على ممشى ضيق طويل يمتد حتى الشارع، وعلى جانب منه تصطف براميل النبيذ الجهنمى"(32)

يلقى المكان بظلاله القاتمة، ويتخذ مدلولا على ضيق الحياة

احتباسها فى هذه البؤرة الوضيعة/ الخندق/ السجن، الذى يؤوى هذه الثلة من الهاربين، أو راغبى الحياة على حد السواء.

"زبائنها أسرة واحدة تتوزع فروعها على الموائد الخشبية العارية، منهم من يرتبطون بأسباب الصداقة والزمالة، وجميعهم يتآخون بوحدة المكان والمعاشرة الروحية ليلة بعد أخرى، ويجمعهم جامع السمر والنبيذ الجهنمى." (33)

ويندفع النص نحو حالته القافزة إلى مستوى حياة هؤلاء الناس الموازية، وإن كانت فى ظل سجنين: سجن الخمر، وسجن المكان/ الحياة التى ضاقت بهم وضاقوا بها؛ فالتمسوه. ليتخذ الخمر هنا دلالة جديدة، وتوظيفا جديدا لمعنى من معانيه المتعددة - والتى كان لها أسس تحكم معايير التعامل بها من خلال نصوص عديدة فى إبداع نجيب محفوظ القصصى - فالخمر هنا ملاذ للهروب من وطأة الحياة خارج الخمَّارة ، ونسيانها إلى حين، وهى أنس كامل ناتج عن التحامها بعملية الغناء والشجن لطرح الهموم بعيدا، وكملمح من ملامح الصفاء الكاذب، وسط تنقلات القط الأسود من مائدة إلى مائدة من موائد الخمَّارة.. يبعث الحياة فيها بتلكئه عند الأقدام وتمسحه بالسيقان؛ كرمز للمكان، وكمعادل للبهجة والأنس والملاطفة التى ينشدونها معه، فضلا عن جو الخمَّارة العائلى الحميم، ورخص خمرها، ونسيانهم فيها هم العيال وقلة المال، وضجر الحياة، ونسيان العالم خارج هذه القضبان؛ بما يشى بهذا الحس المتغلغل بالظلم والغبن تحت وطأة ما يعانون، لتأكيد كون الخمَّارة مسرحا لحياة أخرى.

"فى ساعات اللقاء تصفو نفوسهم، تفيض بالحب لكل شىء، يتحررون من التعصب والخوف، يتطهرون من أشباح المرض والكبر والموت، يتصورون فى صورة منشودة، يسبقون الزمن بقرون كاملة. وكانوا يرددون أغنية جماعية عندما ظهر فى الباب رجل غريب" (34)

يتكئ النص على هذه الجملة فى عدة مواضع؛ كبيان لثبوت الحال واستقراره على ما هو عليه من شعور بالتخفف من تلك الضغوط، والتى تأتى كمعادلات لما يدور فى حياتهم خلف هذه القضبان التى قبعوا خلفها سواء بإرادتهم أو رغما عنهم.

أيضا تهيئ هذه الاتكاءة إلى حدث ما سوف يخترق هذا الثبات، ويهزه، باعثا فى كيان الخمَّارة/ كياناتهم ذعرا، أو قلبا للأحداث رأسا على عقب.

كما تأتى الأفعال المضارعة المتوالية بصيغة الجمع؛ لتعطى للنص وللحالة مدلول الاستمرارية والديمومة على هذه الحال النشطة فى فعلها، وكدلالة على التوحد، وإبراز العمل الجماعى أو الشعور الجمعى من ناحية هذه الحالة الموازية التى تنشط فيها قرائح أمزجتهم وتتقارب وتنغمس فى ملذات الغيبوبة والتوهان، أملا فى التحرر والتطهر، ونزوعا إلى خلود، وقفزا فوق حواجز الزمن الردىء. ثم ينتقل رصد الحالة العامة إلى رصد حركات الرجل الغريب الذى بدأ يدب بخطواته:

"نظر الرجل فى أرجاء المكان فلم يجد مائدة خالية، اختفى عن الأنظار فى المشى حتى ظنوا أنه ذهب إلى الأبد، ولكنه رجع حاملاً كرسيًا من القش المجدول (كرسى الخواجة الرومى نفسه) ثم وضعه لصق الباب الضيق وجلس" (35)

يتمثل الرجل بسجَّان/ حارس للمكان، تحمل عيناه نظرة حادة صارمة، لكنها تحمل مسحة الغياب واللواذ بعالم بعيد مجهول، ولا ترى أحدا ممن يملئون المكان الصغير (النص)، بحيث يضع النص بين أيدينا هذه العينة من البشر التى تدّعى حمل لواء القوة والسيطرة على أناس مغيبين ساقطين من حسابات مجتمعهم الخارجى، لكن قدرها (عينة الرجل الغريب) لا يعفيها من كونها مغيبة أيضا، مسيَّرة لبسط نفوذ رمز السلطة الغائبة عن الوعى أيضا؛ ليطفو أثر مجيئه وتحكمه فى منفذ خروج السكارى/ المغيَّبين:

"أطلق حضوره غير المنتظر شحنة كهربائية نفذت إلى أعماق الجالسين. سكت الغناء، انقبضت الأسارير، خمد الضحك، ترددت الأبصار بين التحديق فيه وبين استراق النظر إليه، لكن ذلك لم يدم طويلا. أفاقوا من صدمة المفاجأة وهول المنظر" (36)

بتغيير حركة الفعل إلى الزمن الماضى، دلالة على كسر

فضاءات المكان،
وتيمة العودة

الديمومة والثبات، تأتى ردة الفعل للصدمة المفاجئة، تغير فى الحال وانقلاب على ذواتهم المغيَّبة، لكنهم فى غمرة صدمتهم حوَّلوا انتباههم جميعا - بنوع من التوحد أيضا - إلى إشارات فيما بينهم لاستئناف اللهو رغما عن هذا القدوم الملجِّم لنزواتهم وشطحاتهم، وعروجهم إلى عالمهم الموازى، من خلال عالم الخمَّارة العائلى:

"عادوا من جديد إلى السُكر والمزاح والشراب، ولكنه فى الحقيقة لم يغب عن وعيهم. لم ينجحوا فى تجاهله تماما، وظل يثقل على أرواحهم كالقدس الملتهب" (37)

تبرز هنا أهمية هذا الوقع الذى تمثله السلطة المراقِبة، وإن كانت كاذبة، خامدة، مغيَّبة فى نفوس المغيبين، الذين لم تفارقهم نزعتهم للخوف والرهبة والخضوع للاستبداد، حتى فى خضم توهانهم، وحياتهم الموازية التى من الفروض أن تحررهم من كل تلك النزعات اللا إرادية التى انبثت فيهم ولا تبارحهم أبدا. وهو بلا شك نجاح للنص فى تقديم رؤيته، على مستوى الدلالة، والتى تشهد على مرحلة تاريخية، تتواكب معها كتابة تلك النصوص، تأثرا بالواقع المحيط والمحبِط معا.

ينتقل النص إلى تكثيف رؤيته ودخولها فى حيز الاشتباك مع الواقع، حيث يرصد ممارسات الرجل الغريب فى معاقرة الخمر بطريقة عجيبة لا تفقده السيطرة على نفسه بسهولة؛ فيظل متيقظا لما يدور حوله، وإن كان مازال فى مرحلة الصمت، حتى يأتى النص برمزه الرئيس (القط الأسود) ليمارس طقوسه بالتمسح بساق الرجل التماسا لمؤانسته وإطعامه؛ فيقابله الرجل بالزجر والإبعاد؛ ليتقهقر القط فى لقطة استطاع النص أن يجسد فيها حسا إنسانيا:

"واقترب القط الأسود مستطلعا، انتظر أن يرمى له بشىء، ولما لم يشعر له بوجود مضى يتمسح بساقه ولكنه ضرب الأرض بقدمه فتقهقر القط، متعجبا ولاشك لهذه المعاملة التى لم يعامل بها من قبل" (38)

يدلل النص فى هذه الفقرة على بداية تطور الأحداث، بدخول الرجل الغريب فى غيبوبته الخاصة التى ولجها بعد معاقرته للكمية غير المعقولة من الخمر كما يبين النص؛ لينتقل إلى مرحلة أخرى تمهيدية لبسط نفوذه على المكان:

"وخرج الرجل عن جموده. حرَّك رأسه بعنف يمنة ويسرة. عضَّ على أسنانه. جعل يتحدث بصوت غير مسموع، مع نفسه أو مع شخص فى مخيلته. تهدد وتوعد وهو يحرك قبضته. استقرت فى صفحة وجهه أقبح صورة للغضب. استفحل الصمت والخوف" (39)

يفتح النص باب المواجهة بين الرجل الغريب، وبين السكارى/ المقيمين؛ ليظهر أول رد فعل خارجى لهم بمحاولة مغادرة الخمَّارة، بعد تلويحه لهم بعظيم الويل، وقضائه على سهرتهم بالفشل.

"عند ذاك تنبَّه إليهم لأول مرة. خرج من غيبوبته. نقل عينيه بينهم فى تساؤل. أوقفهم بإشارة وهو يسأل: من أنتم؟

ليجيب أحدهم متشجعا بكهولته: نحن زبائن المحل من قديم.

- متى جئتم؟

- جئنا مع المساء.

- إذن كنتم هنا قبل حضورى؟

- نعم.

أشار إليهم أن يعودوا إلى مجالسهم ثم قال بحزم صارم:

- لن يغادر المكان أحد" (40)

ليتقوقعوا بحسهم - الذى تمرد بداخلهم - وليعودوا به أدراجهم الساكنة؛ ويتحولوا كلهم إلى رهائن، فى إشارة من النص إلى عدم جدوى تمردهم الذى تقمعه - قبل أن يتجلى - سطوة الرجل، الذى تحول إلى رمز للاستبداد بفعل الخمر/ معاقرة سلطة الحياة من منظور القوى الغاشمة التى لا ترى؛ رغم محاولاتهم أن يبدوا متماسكين، ومتمسكين بجدوى الحوار فى حل أزمتهم مع الرجل الذى هبط عليهم كالقضاء. وصار الحوار على وتيرة من الارتخاء والمهادنة منهم، والشد والجذب والتعنت من جهة الرجل:

"مضى الوقت فى توتر وألم. اجتاحهم الكدر والنكد فطارت الخمر من رؤوسهم، وحتى القط الأسود استشعر فى الجو رائحة معادية فوثب إلى حافة النافذة الوحيدة، ثم رقد عاقدا ذراعيه تحت رأسه، وأغمض عينيه طارحا ذيله بين

القضبان. وألحت عليهم أسئلة واحدة، مَنْ الرجل؟..." (41)

ليعودوا إلى التوحد فى التفكير، يشاركهم القط اليائس من قدرته على ترويض الرجل الذى اختلف تماما فى ظاهره وأفعاله، وردود أفعاله عن هؤلاء المساطيل الذين انفض عنهم (مولد) سكرهم؛ ليعيدهم إلى سابق شعورهم بطعم الحياة المرير، وليبدأ التفاوض مع الرجل من منظور جديد يغلب عليه العقل، ومحاولة الإمساك بأهداب الحياة الحقيقية الباقية بطهرها وقيمها، حين يحاول الكهل ـ الذى يمثل الحكمة والتروى بين شخوص النص/ المعتقلين ـ التفاوض؛ فيباغته الرجل الغريب بقوله المداهن، الذى ربما تلون بصوت الضمير:

"ـ بم تقسم إن طالبتك بقسم؟

دب ملل طفيف فى النفوس وقال الكهل بحرارة:

ـ بما تشاء، بأولادنا، بالله العظيم!

ـ لا قيمة لشىء عند زبائن خمَّارة حقيرة كهذه الخمّارة"(42)

ويغرق الجميع فى هذا الحوار/ التفاوض المحكوم عليه بالفشل، كما فى ص (43)

"راحوا يتبادلون النظرات بلا أمل لما لمحوا شبح ما وراء القضبان هفت أنفسهم إليه ولكن دون أن تند عنهم حركة ما وحتى القط الأسود يبدو أنه هجرهم تماما ومضى ينعم بالسبات"

لقد حيل بينهم وبين الحقيقة تماما، حتى صاروا يشتهون طيفها المراوغ، القديم، المنقذ من براثن هذا الفحل المتحكم فيهم بفعل تنعمه هو بحياته الموازية التى لازمته فى غيبوبته، وذهبت عنهم بفعل وجوه المباغت، المجهض لمحاولاتهم الانسلاخ مما يئنون تحت وطأته؛ ليصير القط الأسود رمزا لما ينعمون به فى غيبوبتهم، وما يشقيهم بعاده فى حال عودتهم إلى سابق عهدهم بالحياة الحقيقية. كما يشارك فى الحدث بدلالاته المادية/ تجسده ومروره وتمسحه بسيقانهم، وربوضه مصاحبا لهم، وبدلالاته المعنوية كمؤنس ومراقب وعارف بأسرارهم وبواطنهم كامتداد روحانى يضرب فى جذور موروثهم الاجتماعى الشعبى.

ينقلب النص مرة أخرى، فى ظل غفلة الرجل الغريب، وانديـاحه فى دوامات غيبوبته التى سرقته فيها الخمر، وسلبته الكثير من قواه الظاهرية الخداعة، فى حين أدخلتهم الخمر فى حضرتها:

"جاءت الأكواب الجهنمية، على مرأى من الرجل الغريب ولكنه لم يعبأ بهم. وأفرطوا فى الشراب. دارت الرؤوس. استخفتهم النشوة. انزاحت الهموم بسحر ساحر. أخذ الضحك يتعالى. رقصوا فوق مقاعدهم. تبادلوا القانية وغنوا معا: عيد الأنس هلت بشايره" (44)

ليلتحموا مرة أخرى مع حياتهم الموازية فى غيبة من الرقيب/ الرجل الغريب، واستيقظ قطهم الأسود، رمز نشوتهم وحياتهم، فى هذه الحال التى تلاشت فيها الرهبة والخوف والرعب؛ ليحل محلها كل ما يبعدهم عن شبح ماضيهم، وذكرياتهم، وتاه الكل فى الكل مرة أخرى؛ ليعتصرهم الحوار المخملى المحلق فى أجواء نشوتهم فى اتجاه معرفة الحقيقة الغائبة التى هى هدف بحثهم وبراء علاتهم، وانطلق الحوار طاويا كل الأسى، ومتخطيا القضبان والحواجز، والباب المغلق عليهم إلى آفاق رحبة تطل من حوارهم الدال: "ـ وكان ثمة حكاية.. ترى أى حكاية؟

ـ وهذا القط الأسود، هو شىء محسوس لا شك فيه.

ـ أجل إنه الخيط الذى سيوصلنا إلى الحقيقة.

ـ ها نحن نقترب من الحقيقة. " (45)

بذلك تنبلج الحقيقة من غياهب محبسهم/ سكرهم/ غيبوبتهم، وتبدو حكاية الرجل الغريب وهما أرشدهم بقمعه المتخيل لانطلاقاتهم، إلى حقيقتهم التى طالما ظهرت أشعرتهم بهشاشة حقيقته.

" ها قد اكتملت الخيوط، وتمهد الطريق لاقتناص الحقيقة.. وارتفع صوت الجرسون العجوز وهو ينهر شخصا ما مهددا ومتوعدا ويصيح به:

ـ اصح يا كسلان وإلا هشمت رأسك" (46)

وما هو إلا الرجل الغريب، الذى تبدلت حالته من القوة والظهور إلى الضعف والتلاشى:

"ومضى الرجل نحو المشى بملابسه القاتمة المكونة من

فضاءات المكان، وتيمة العودة

بلوفر أسود وبنطلون رمادى غامق وحذاء بنى من المطاط، فعاد الكهل يسأل:

- متى وأين رأيت هذا الرجل؟!" (النص)

لتغيب حقيقة تأثير الرجل/ وجوده عن عقولهم وعيونهم، كما يغيب رمزه السلطوى الغاشم، بحضور الحقيقة التى ينشدونها فى حياتهم الموازية بعد رحلة بحث مضنية، وكاستخلاص لها، فى رحلة أيضا مرت بها النصوص الرئيسة بالمجموعة، بدءً من نص"الصدى"، مرورا بنص"رحلة"، وصولا إلى الشعور الجمعى بالحياة الموازية كجزء من حقيقة الوجود فى نص"خمَّارة القط الأسود".

هوامش:

(٢،١) قصة الصدى ص١٦- مجموعة خمَّارة القط الأسود
(٣) محمد السيد محمد إبراهيم - بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ - ص ٢١٨- الهيئة العامة لقصور الثقافة
(٥،٤) قصة الصدى - ص ، ١٨،١٧
(٦) المصدر السابق - ص ١٨
(٩،٨،٧) ن م - ص ١٨
(١٠) ن م - ص ٢٠
(١٣،١٢،١١) ن م - ص ٢١
(١٤) ن م - ص ٢٣
(١٥) ن م - ص ٢٤
(١٦) إيفيلين يارد - نجيب محفوظ و القصة القصيرة - ص ٣٦- دار الشروق - عمَّان - الأردن .
(١٧) المرجع السابق - ص ٣٧
(١٨) قصة الصدى - ص ٢٥
(١٩) مع مفيد فوزى - أسماء لامعة (حوارات) - ص٩٩- مكتبة مدبولى ١٩٧٤
(٢٠) قصة رحلة - ص ١٨٨
(٢١) جمال الغيطانى - نجيب محفوظ يتذكر ص ٢٢،٢١- بيروت - دار المسيرة
(٢٤،٢٣،٢٢) قصة رحلة - ص ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠
(٢٥) جمال ألغيطانى - نجيب محفوظ يتذكر - ص ١١٣
(٢٧،٢٦) قصة رحلة ص ١٩٠
(٢٨) المصدر السابق - ص ١٩٠، ١٩٢
(٣٠،٢٩) المصدر السابق - ص ١٩٧، ١٩٨
(٣٣،٣٢،٣١) قصة خمارة القط الأسود - ص ١٤٤
(٣٥،٣٤) المصدر السابق - ص ١٤٥
(٣٧،٣٦) المصدر السابق - ص ١٤٦
(٤١،٤٠،٣٩،٣٨) (المصدر السابق - ص ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠
(٤٤،٤٣،٤٢) المصدر السابق - ص ١٥٣،١٥٢،١٥١
(٤٦،٤٥) المصدر السابق - ص ١٥٤



◆ محمود كحيلة ◆

دور الدراما المسرحية فى تجربة نجيب محفوظ

قليل من المبدعين يعرفون كيف يستثمرون أعمارهم الإنسانية القصيرة فى إنتاج أعمال قادرة على إدهاش العالم، من هذه القلة يأتى فى الصدارة أديبنا المصرى العالمى نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) الحاصل على جائزة نوبل للآداب أكتوبر ١٩٨٨ بعد مشوار أدبى حافل بالتميز فى إبداع الرواية العربية وكتابة القصة والسيناريو والمقالة وغيرها من الكتابات النثرية الأخرى، وتأتى الدراما المسرحية على استحياء من هذه الكتابات رغم خوضها أساليب الدراما الحديثة كإحدى مصادر ثراء هذا الأديب الموسوعى، حيث أفاد من التراث الإنسانى العربى والعالمى على السواء ليضيف لواقع الدراما المسرحية بصمة -وإن كانت عابرة- غير أنها هامة على صعيد قيمة الرجل وقامته.. ولاشك أن محاولات التصدى لمحفوظ نقديًّا قد أغفلت فى كثيرٍ منها كتاباته الدرامية لحساب الرواية التى استحق أن ينهض بها وتنهض به إلى مراتب العالمية، فمن المؤلم تخيل أن تخلو مسيرة إبداعية لرجل بحجم كاتبنا الكبير من خوض مغامرة المسرح الممتعة التى سبقه إليها كثير من عمالقة الإبداع الأدبى العربى والعالمى خاصة وهو السيناريست المحترف الذى كتب للسينما عشرات الأفلام لكنه رغم كل ذلك همش مسرحياته عن عمد فلم يتابعها صناع المسرح والمهتمين والنقاد لأن صاحبها وضعها عن قصد فى الربع الخالى من إبداعه وهو الجزء الواقع فى منطقة مهجورة بين الأدب والدراما لأنها منطقة دراما يتجنبها الأدباء ومنطقة أدب يجهلها المسرحيين.

إذًا فقد أسهم نجيب محفوظ فى تهميش نصوصه المسرحية بوضعها ضمن مجموعاته القصصية دون تنبيه واضح أو إعلان عن وجودها وتبعه فى ذلك النقاد والباحثين الأدبيين الذين قتلوا رواياته وقصصه بحثا خصوصًا بعد حصوله على جائزة نوبل ولم يبرزوا نصوص مسرحياته ربما لأنهم ظنوا أنها ليست ببراعة أدبه القصصى والروائى وهذا إن صح فى بعض النصوص فإنه لا ينطبق على الجميع وليس فى ذلك أى نقص أو عيب فان كان نجيب محفوظ أول العالم روائيًّا عام ١٩٨٨مع حصوله على جائزة نوبل فإنه ليس من الضرورى أن يخضع للترتيب ذاته مسرحيًّا رغم ندرة وجمال محاولاته المسرحية وأهميتها المكتسبة من قوة وأصالة المصدر كما سيتضح فيما يلى.

عن علاقته الأصيلة بالمسرح صرح "نجيب محفوظ" فى حديث منشور بمجلة المسرح المصرية عدد نوفمبر ١٩٧٩

دور الدراما المسرحية فى تجربة نجيب محفوظ الإبداعية

قائلاً: "علاقتى بالمسرح كمشاهد علاقة قديمة جداً ففى سن الطفولة حضرت بصحبة أبى بعض تمثيليات الريحانى والكسار وبدءاً من عام ١٩٢٥عرفت الطريق إلى روض الفرج.. وكان حافلاً بمقلدى الريحانى والكسار فشاهدت كثيراً من المسرحيات التى كانوا يقدمونها فى أزمنة سابقة أثناء الحرب العظمى حرب ١٩١٤وبعد ذلك عرفنا طريقنا إلى المسرح المصرى فى الثلاثينات وما قبلها قليلاً.. شاهدنا يوسف وهبى وفاطمة رشدى والريحانى والكسار وعزيز عيد" وفى مقطع آخر من الحوار ذاته يؤكد محفوظ أنه اعتمد فى تدبير ثقافته الأدبية على مصادر مسرحية بقوله "لما بدأت تثقيفى الأدبى كان المسرح بطبيعة الحال فى طليعة قراءاتى الدراسية.. فقرأت ما استطعت من قديمه ممثلاً فى الإغريق وجوته وشكسبير وغيرهم.. واستمرت قراءاتى مع ما اخترت من سلسلة المسرح العالمى مطلقاً على مختلف تياراته.. فأنا قراءاتى للمسرح لا تقل عن متابعاتى للرواية أو القصة القصيرة أو الشعر"

تدل هذه الكلمات على طبيعة دور المسرح فى بناء ثقافة محفوظ الأدبية وهذه القراءة المسرحية المنتظمة فى جنس مختلف عن التخصص تدعم مسيرة الكاتب الواعى فى الجنس الأدبى الذى يكتبه بما يوفره له هذا الجنس الأدبى الآخر من أفكار ومعالجات قلما طرقها أقرانه، وهذا ما أدركه نجيب محفوظ فكان له الحق فى التفوق والتفرد والريادة، فروائى بهذا الحجم طبيعى أن يتابع حركة الرواية على الأرض لكن الجديد والمختلف لأجل مزيد من الإبداع والعبقرية أن يتابع أجناس أدبية أخرى وفى مقدمتها المسرح ذلك الكيان العريق صاحب التاريخ القديم الذى اتضح أنه ساعده كثيراً فى الإقلاع نحو مكانة عالية بين روائى جيله.

بدأت علاقة نجيب محفوظ بالأدب عن طريق الشعر الذى استوعب أول كتاباته الأدبية التى لم ينشرها وقتها لكنه وظف أشعاره وأسلوبه الشعرى فيما بعد لخدمة إبداعاته الروائية الجريئة وكتب محفوظ فيما بعد مقالات أدبية وسياسية عما يجرى حوله محلياً وعربياً وعالمياً أيضاً حيث كانت جرأة آرائه فى بعض هذه المقالات إضافة إلى روايته "أولاد حارتنا" سبباً لما تعرض له من اعتداء بيد أحد المتطرفين، ذلك الذى لم يكن قد قرأ إبداعات أديبنا إلا أثناء سجنه، وذلك من الطرائف فى مواقف هذا الأديب ومفارقات حياته الدرامية التى كانت انعكاساً لأدبه، فيرسل هذا المجرم له طالبًا الصفح والسماح، معلنا التوبة والندم الشديد عما ارتكب عن جهل وسوء فهم وتعصب أعمى.

ورغم تفوقه الروائى، فإن انجذابه للدراما المسرحية نابع من سحر المسرح وجاذبيته وغوايته، تلك الجاذبية التى تجعل المبدع يشعر فى وقت من الأوقات أن القالب المسرحى بكل ما له من فوائد وسمات هو الأقدر على إيصال الرسالة الدرامية المطلوبة ونحن لن نحاول تقييم كتابات محفوظ بقدر اهتمامنا بالتعرف عليها وقراءة هذه الموضوعات التى جعلت هذا الروائى العظيم يصبح ضيفًا من ضيوف المسرح لأن تجاربه المحدودة لا تضعه ضمن كتاب الدراما المسرحية. ومن الجدير بالذكر أن هذه التجارب سبقها عدد من العروض المسرحية المعدة عن روايات محفوظ، والتى اتخذ بشأنها موقفًا حيادياً بأن طالب القراء والنقاد التعامل مع المسرحيات المأخوذة عن رواياته بالقراءة أو النقد بمعزل عن رواياته؛ معتبراً المسرح جنساً أدبياً جديداً له كتابه أما هو فغير مسئول إلا عن الرواية المطبوعة التى تخضع لعمليات معقدة عند خضوعها لعملية المسرحة وهذا الفعل يعكس رؤية عميقة لماهية الإعداد المسرحى وما للمعد من حرية فى صياغة المسرحية معتمداً فقط على الأفكار الرئيسية متصرفاً بالحذف والإضافة في عدد وسلوك الشخصيات التى تحال عند تحولها مسرحياً إلى قانون الأبعاد الدرامية، فالمعد المسرحى يعيد صياغة النص الروائى درامياً، ويعيد كتابته من جديد، ومن روايات نجيب محفوظ التى أعدت للمسرح نذكر:

زقاق المدق:

التى عرضت على خشبة المسرح الحر بدار الأوبرا فى أكتوبر ١٩٥٨من إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين

وقام بتمثيلها فاطمة رشدى- كمال ياسين- محمد رضا- عبد المنعم مدبولى- سهير المرشدى، حيث لقى العرض نجاحًا وإقبالاً جماهيريًا كبيرًا أدى إلى إعادته بعد(26) سنة من إخراج "حسن عبد السلام" لفرقة الفنانين المتحدين.

بين القصرين

أول أجزاء الثلاثية الشهيرة لمحفوظ أعدتها للمسرح أمينة الصاوى من إنتاج فرقة المسرح الحر فى أعقاب نجاح زقاق المدق وكانت من إخراج صلاح منصور وبطولة محمد أباظة- فاطمة رشدى- أمال زايد- ميمى جمال، والرواية تصور ألوان القهر التى فرضها المحتل الأجنبى على المجتمع المصرى.

بداية ونهاية

من أشهر المسرحيات المعدة عن نجيب محفوظ عرضها المسرح القومى عام ١٩٦٠ من إعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الرحيم الزرقانى وقامت الفنانة عايدة عبد الجواد بدور نفيسة وتوفيق الدقن بدور حسنين، ثم أعيد عرضها من خلال المسرح القومى عام ١٩٧٦بإعداد جديد لأحمد عبد المعطى وإخراج فتحى عبد الحكيم الذى ركز على البعد الاجتماعى للمسرحية وقدمت بجيل جديد من الممثلين هم حمزة الشيمى- رجاء حسين- وحيد عزت، ثم عرضت بداية ونهاية للمرة الثالثة وبميزانية متواضعة عام ١٩٨٦ لفرقة فنانى وإعلامى الجيزة من إخراج عبد الغفار عودة بالإعداد الأول لأنور فتح الله ولم ينجح العرض جماهيريًا رغم مشاركة عدد كبير من النجوم.

قصر الشوق

قدمها المسرح الحر سنة 1961إعداد "أحمد الصاوى" إخراج كمال ياسين.

اللص والكلاب

قدمها المسرح الحديث عام ١٩٦١وأثارت قدراً من الجدل حول قضية السفاح "محمود سليمان" وهى من إعداد أمينة الصاوى وإخراج حمدى غيث وتمثيل عادل الميهى- نوال أبو الفتوح- محمد أباظة.

خان الخليلى

قدمها المسرح الحديث عام ١٩٦٣من إعداد صلاح طنطاوى وإخراج حسين كمال وتمثيل عماد حمدى- أمال زايد- وفيق فهمى- صلاح قابيل.

قهوة التوتة

قدمتها فرقة "تحية كاريوكا" عام ١٩٦٢ وهى مأخوذة عن قصة الخوف إعداد وإخراج فايز حلاوة وتمثيل تحية كاريوكا- فايز حلاوة- حسن حسين- مديحه حمدى.

بلاغ كاذب

قدمتها فرقة كاريوكا ١٩٦٢إعداد وإخراج وتمثيل كل من تحية كاريوكا -أمين الهنيدى.

همس الجنون

قدمها المسرح الحديث من إعداد صلاح طنطاوى بالاشتراك مع حسين كمال الذى قام بإخراج المسرحية فى الموسم المسرحى ١٩٦٣-١٩٦٤ وشارك بالتمثيل فيها وداد حمدى- زوزو نبيل- سعيد صالح- والملحن محمد سلطان.

ميرامار

قدمها المسرح الحر من إعداد نجيب سرور عام ١٩٦٩ وقام بتمثيلها أحمد مرعى- كريمة مختار- ميمى شكيب- سميرة محسن- سهير البابلى، لكن لم تنجح المسرحية بسبب تغيير الظروف السياسية بعد النكسة.

القاهرة ٨٠

عن رواية يوم قتل الزعيم"التى نشرت عام ١٩٨٥ وقدمها مسرح الطليعة فى نفس العام من إعداد السيد طليب

دور الدراما المسرحية فى تجربة نجيب محفوظ الإبداعية

وإخراج سمير العصفورى واستطاع العرض أن يجسد رأى الناس فى الانفتاح الذى حدث أواخر عصر السادات معتبراً أنه أحد أخطائه كما جاء على لسان علوان وتعرضت المسرحية لثورة التصحيح فى ١٥مايو١٩٧١وكيف تم انتهاكها بالزج بالمصريين من مختلف الأحزاب والأديان فى السجن حتى لا ينعم بالحرية إلا الانتهازيين كما يقول الجد محتشمى أحد الشخصيات الرئيسية بالمسرحية.

قسمتى ونصيبى

رؤية مسرحية إعداد صلاح حسين ومحى محمود وإخراج هانى مطاوع ١٩٨٦.

حارة العشاق

إعداد أحمد هانى سنة ١٩٨٩وقدمها مسرح الطليعة قاعة صلاح عبد الصبور.

كانت هذه تجارب نجيب محفوظ فى الإعدادات المسرحية أما تجاربه فى التأليف فكانت متتالية متتابعة دفعته إليها حالة من الحزن سيطرت عليه وعلى أقرانه من المبدعين العرب والمفكرين عقب نكسة ١٩٦٧بسبب تحطم صورة الوطن الذى كانوا يتوقعونه. شعر محفوظ أن المسرح هو الملاذ وطوق النجاة الذى يناسب الوضع وأنه المنبر الحاضر الذى يمكنه من بث همومه ومشاعره تجاه نكسة الوطن كتب المسرح على استحياء ودفاعٍ عن نفسه من تهمة مزاحمة المسرحيين صرح أكثر من مرة فى أكثر من لقاء أنه "ليس كاتبًا مسرحيًا" والمرء أدرى بنفسه لكن المسرح جذاب ويستطيع الكاتب بواسطته قول مالا يمكن قوله أو كتابته بالأجناس الأخرى والمسرح أكثر قدرة على التعبير عن هنا والآن من غيره لذلك ظن الكاتب أنه فى حاجة للجوء إليه وقتها تعبيراً عن مرارة الهزيمة التى هزت الوجدان وبددت الطموحات والأحلام ولم يحاول محفوظ أن يصدر كتاباً مخصصاً للمسرح إنما كان ينشر نصوصه المسرحية ضمن مجموعة قصصية على ثلاث مرات كالتالى:

أولاً- مجموعة (تحت المظلة) ١٩٦٩

تحتوى هذه المجموعة القصصية على ست قصص قصيرة ثم خمس مسرحيات من فصل واحد ترتيبها كالتالى:

١- يميت ويحيى:

مسرحية رمزية من فصل واحد عن فتى تعرض لاعتداء أمام فتاة كانت تراقب الموقف وبعد نهاية المعركة تحاول هذه الفتاة تطبيبه وإنشاء علاقة عاطفية معه إلا أنه ينصرف عنها وينشغل بالإعلان عن رغبته فى استعادة حقه حتى يعرض عليه رجل عملاق يطفو فجأة فوق سطح الأحداث أن يساعده فى الثأر لنفسه من ضاربه لكن بشروط تقيد حريته فيرفض فيساند العملاق عدوه باحثًا فى التاريخ والجذور عن صلة قرابة تربط كل منهما بالآخر وما أبسط تأويل هذا النص وقراءة دلالاته السياسية التى تعكس العلاقة بين العرب وإسرائيل والقوى الاستعمارية الكبرى والمسرحية من مشهد واحد يبدأ بلحظة الصراع بين البطل وغريمه الذى يتم على النسق الكلاسى خارج المسرح وتنقله الفتاة ثم كفاح الشاب لاستعادة حقه ثم قراره فى الختامى بالمواجهة.

٢- التركة:

شيخ صالح له كرامات يستشعر قرب أجله فيخرج إلى الخلاء ليلقى ربه وفاء لنذر قطعه على نفسه لكنه قبل مغادرة البيت يوصى بتركته لحق ابنه الضال الفاسد الذى يصاحب فتاة ماجنة خليعة تاركًا شرطًا أساسيًا لتنفيذ الوصية أن يقرأ الابن كتبًا صفراء قديمة جهزها له وأن يستوعب جيداً ما تحويه وبينما الابن يتصفح الكتب الوصية يجد نقود تلهيه عن قراءتها فيذكره التابع أنه لا حق له فى مليم من النقود قبل استيعاب الكتب. يضرب الولد بوصية أبيه عرض الحائط مستمراً فى لهوه ومجونه حتى يداهمه رجل فى ثياب شرطى متهما إياه بقتل أبيه:

الفتى : وماذا تريد حضرتك

الرجل: جئت لأذهب بك إلى القسم

الفتى : لماذا؟

الرجل: أنت متهم بقتل أبيك

يتبين فيما بعد أن الهدف من هذه الزيارة هو ابتزاز الفتى

وتهديده حتى اقتسم التركة معه ثم جرده منها وهم أن ينصرف فيستوقفه الشاب ويهجم عليه بمطواة ليطعنه لكن الرجل الذى كان يتوقع غدره يتفادى الطعنة ويقبض عليه ويلكمه ويسقطه أرضاً ويكبله بحبل ثم يكبل الفتاة ويأخذ التركة وينصرف، يفيق الفتى ويصرخ مستغيثًا فيأتيه الغلام ويراه مكبلاً ومعه الفتاة ولكن لا يساعدهما تطبيقًا لوصية الشيخ الأب الذى قال: إذا لم يستفد من هذه الكتب.. فلا مساعدة له. عندما يخلو الفتى ويتأمل حياته يكتشف أن الأسلم له أن يكون امتداداً لأبيه الذى كان يبيع للناس الطمأنينة مقابل المال فيلجأ إلى الكتب الصفراء ليتعلم منها كيف يبيع الأوهام.

٣- مسرحية النجاة:

بينما الرجل جالس فى حجرة الجلوس فى منزله على مقعد كبير بجوار المدفأة إذا بجرس الباب الخارجي يدق رنينًا متواصلاً يفتح الرجل الباب فإذا بالحاضر امرأة جميلة ترتدى معطفًا وبيدها حقيبة تقتحم السيدة بيت الرجل وخلوته وهو لا يمنعها عن ذلك لشدة جمالها ولأنه بمفرده أعزب لذلك استقبل هذه المرأة اللغز التى عرف أنها مطاردة من قبل الشرطة من دون أن يعرف سبب ذلك، وعندما يطرق الباب ترتبك وتختبئ فى حجرة نومه بعد أن تهدده بالانتحار إذا هو أرشد عن وجودها ولما كان الطارق هو صديقه لذلك لم يخبر عنها رغم المعلومات الخطيرة التى نقلها له الصديق عن رجال شرطة يمشطون الشارع يفتشون كل مكان حول المنزل بحثا عن امرأة هاربة وبعد أن يجلس الصديق يشتم عطر امرأة ويخبره بذلك لكن الرجل ينكر وجود المرأة ويستمر فى الإنكار عندما تتفقد الشرطة منزله وتسأله عنها وبعد مغادرة الشرطة يغادر الصديق ويبقى الرجل والمرأة ترفض أن تعترف عما تطارد لأجله وهى بهذا الحسن والجمال ويسألها الرجل عما إذا كانت عزبة مثله أم مطلقة أم مجرمة ولما تستمر فى عنادها يهم بضربها ويشتبكا فى عنف ينقلب إلى لقاء جنسى ينتهى به المشهد ليبدأ مشهد جديد وهما أكثر رضا عن هذه العلاقة الطارئة ثم تناولا شرابًا حتى سكراً ومارسا الجنس مرة أخرى ورغم هذه الممارسة نجد المرأة تختلس لحظات تكلم فيها حبيبها الحقيقى تؤكد له أنها عقدت العزم على الرحيل وأنها ستستمر فى حبه حتى الموت فى إشارة إلى الفصل بين الحب وبين الجنس فى الحياة الإنسانية من وجهة نظر نجيب محفوظ الفلسفية ثم بعد ذلك تتناول المرأة سم من أنبوبة دواء كانت بحقيبتها يطرحها أرضًا لكن الرجل يظن أنها نامت من كثرة الشراب يخبر صديقه بذلك عندما يعود لزيارته التى يتبعها وصول رجال الشرطة يسألون عن الحجرة المطلة على الطريق العمومى ويدخلونها وبعد قليل يسمع تبادل لإطلاق النار كأنها حرب على حد تعبير الصديق الذى يزحف هاربًا من البيت يسود الصمت ويخرج الضابط مستفسراً عن حال المرأة لكن يخبره الرجل أنها بخير ثم يتوجه إلى المرأة ويخبرها أنها نجت وهو نجا ويحملها ويخرج بها بينما الضرب مستمر استمراراً للألغاز المسرحية التى تطوع بتقديمها نجيب محفوظ إلى المسرح وعاد بعدها آمنا إلى عالمه الدرامى.

٤- مشروع المناقشة:

مؤلف يرفض تغيير يطلبه مخرج متمسك بحقه فى التغيير يتبارى كل منهما فى عرض حجته وأهميتها للتجربة المسرحية التى بداخل المسرحية نطالع حكاية أخرى أبطالها رجل وامرأة التقيا فى غابة مليئة بالأخطار وهما يبحثان عن مأوى يحميهما ويعملا البحث معا حتى يعثرا على مأوى آمن فيعملا على تحصينه ثم يمتزجا فى النهاية فى عناق حار.

٥- المهمة:

"شاب" ينظر شذراً إلى رجل فى مكان يجمعهما بعيداً عن العمران "بقعة صحراوية خالية تقوم فى وسطها هضبة صخرية" ثم يضيق به الحال فيقترب منه ويسأله عن السبب الذى دعاه إلى متابعته وهو الذى يعرفه طوال اليوم فقد اكتشف أنه يراقبه منذ الصباح، الرجل ينكر مؤكداً أن ما حدث كان مجرد صدفه ثم يسأل الشاب عن وجهته التالية لكى يتأكد من براءته فيجدها إلى ملهى لطيف بوسط البلد يخبره أنه سيصاحبه إلى هذا المكان يشربان معًا ويمرحان وربما ينتهى بهما الأمر إلى أن يصبحا صديقين وبينما هما

دور الدراما المسرحية فى تجربة نجيب محفوظ الإبداعية

يتفقان على ذلك إذا بالفتاة "صديقة الشاب" تأتى إلى الموقع وتتواصل مع حبيبها ويضطر الرجل أن ينصرف عنهما ليتركهما يستمتعا بممارسة الحب معا لكنهما فجأة يفتقدانه ويستفسرا عن حاله حتى يتبين لهما صوت شخيره فيتفقدانه وما أن ينظرا إلى وجهه حتى ينتصب قائماً فى مواجهتهما فيخيفهما ثم يمارس الفضول والتلصص عليهما فى أوضاعهما الخاصة حتى يضيقا به ويحاولا طرده لكنه لا يستجيب معملاً الجانب اللزج من شخصيته حتى يجبر الفتاة على الانصراف فتذهب تاركة الرجلين وحدهما حيث يطلب الشاب من الرجل أن يدعه ويذهب لأنه لم يعد يطيق صحبته فيتلكأ الرجل حتى تلم بالشاب مصيبة كأنه كان ينتظرها وهى أن الألم العارض الذى عانى منه فى ركبته صباحاً بسبب التواء قدمه وصل إلى حد عدم قدرته على السير على قدمه لذلك يرجو الرجل أن يساعده إلا أن الآخر يرفض بدعوى أن الشاب طرده مراراً وأصر على طرده ولذلك لا يستحق أن يحمله أو يحترمه ولكنه إنسانياً يقول انه سيتصل بالإسعاف عندما يذهب من المكان بعد الغروب ولا تفلح رجاءات الشاب فى إرجاعه عن الأمر فيتركه وحيداً فى هذا المكان المهجور الذى سرعان ما يصله رجلان يحملان مشعلين يرتدى كل منهما ملابس حمراء يتبعهما "رجلان فى أردية سوداء" يحمل كل منهما سوطاً وحبلاً معقوداً يوثقانه به ثم يشرعون فى التحقيق معه فى حوار فلسفى عبثى حول الرحمة والعدل والموت حتى أن القارئ لا يستطيع أن يقف عند تأويل محدد لهذه المسرحية الفلسفية العبثية التى يمكن قراءتها بمعزل عن الرمز والتأويل بطريقة تقليدية.

كان محفوظ ينحت حواراته نحتًا داخل رواياته فيحفظها الأدباء والقراء ولذلك يظن الباحث فى أعماله الروائية أنه عندما سيكتب مسرحاً لن يكون لكتابته نظير بالعالم ولكن الواقع اختلف عندما أصبح الحوار هو الأداة الأولى والأخيرة فى التوصيل فالكتابة المسرحية ينتصر فيها للحوار على حساب السرد الذى كلما طال ضعف النص ولذلك قوبلت مسرحيات نجيب محفوظ الخمس التى نشرت ضمن مجموعة "تحت المظلة" بنقد معاكس سلبى كان له أثر ربما فى تراجعه السريع عن الكتابة المسرحية انتصاراً للرواية وإعلانه فى أكثر من لقاء ومقال بأنه ليس كاتبًا مسرحيًا تحسبًا لهجوم نقاد المسرح لكن طالته رغم ذلك بعض المقالات منها ما كتبه الناقد المسرحى الشهير جلال العشرى قائلاً: "لنتفق إذن على أن مسرحيات نجيب محفوظ التى ضمنها مجموعته الأخيرة "تحت المظلة" تدخل فى باب القصة القصيرة وإنها ارتكزت على شكل الجدل والحوار وصراع الأفكار، وتزينت بزى التعليمات المسرحية فإن هذا جميعه لا يجعل منها فنًا مسرحيًا بالمفهوم الاصطلاحى لتعبير الفن المسرحى.. لا نكاد نحس بنبض الشخصية ولا بعفوية الحوار ولا بسخونة العلاقات ولا بدموية الصراع، ولا بضجيج العلاقة بين الرجل والمرأة ولا بشىء من هذا الذى يجعل من المسرح صورة مصغرة للحياة باعتبار أن الدنيا مسرح كبير"

كان النقاد أكثر صدقًا وإخلاصاً للنقد لا مجاملة لا نفاق كل واحد يصدق مع صاحبه حتى يوفر عليه جهد يبذله فيما لا ينفع ولا يفيد.

ثانيا- مجموعة (الجريمة) ١٩٧٣

هذه المجموعة القصصية بها مسرحية واحدة فى أول الكتاب هى:

- المطارد:

وهى مسرحية من فصل واحد بطلاها شابان فى ريعان الصبا يرتدى أحدهما قميصاً أحمر ولذلك سماه الكاتب "الأحمر" والآخر يرتدى قميصاً أبيض ولذلك سمى "الأبيض" يتحدثان عن المكان الذى يجمعهما وكيف أنه مناسب لما يحتاجانه من لعب وهم فى هذه المرحلة المبكرة من العمر وبينما هم يلعبون إذا بالأبيض يسمع وقع أقدام تقترب فيصيبهم شىء من التوجس والارتباك وتقترب الأقدام ويدخل رجل أبيض الشعر متين البنيان قوى يرتدى قميصاً أسود ويمسك بيده سوطاً وينظر إلى المطلق وبعد أن يثبت فى موقع معين من المسرح يشرع فى الحركة فى مكانه

"محلك سر" وبينما تتحرك شخصيات المسرحية عبر الزمان والمكان لا يصيب هذا الرجل أدنى تغيير لا فى الهيئة ولا المكان فهو مستمر فى السير فى موقعه، وتتغير سرعته بتغيير عمر الأبطال حيث تزداد عندما يكبرن ويوظفون ثم يتزوجا امرأة واحدة، وبالرغم مما فى ذلك من خيال إلا أنه يقود القارئ إلى فك أول رمز فى هذه المسرحية وهو أن الأبيض والأسود هما وجهان لشخصية درامية واحدة بجانبها الشرير الجسدى المادى وهو الأحمر والآخر الطيب المثالى الحالم الرومانسي وهو الأبيض نقرأ ذلك عندما يجعلهما يقبلان العروس معاً فى ذات اللحظة وبالطبع يسبق هذا الزواج حوار بين الأحمر والأبيض يعد وفقًا للتأويل الذى خلصنا إليه منولوج داخلى يتم بين المرء و نفسه فيقول مناقشاً صفات العروس:

الأحمر: حسبها التعليم الابتدائى فالعلم زينة غير مقبولة للمرأة وهو يغريها دائماً بالعمل الذى يحولها فى النهاية إلى رجل.

الأبيض: رأيك هذا كان رأيًا عصريًا فى العصر الحجرى.

يؤكد هذا الحوار على خفة ظل نجيب محفوظ الذى كان يعرف كيف ينسج جملة حوارية ساخرة كما كان يملك رؤية وفلسفة تجاه الحاجات الإنسانية ولاسيما الجنسية منها كالتالى:

الأحمر: وطالبت بأن تكون لعوبًا فى نطاق الشرع

الأبيض: المرأة اللعوب لا يسعها إلا أن تكون لعوبًا سواء فى نطاق الشرع أو خارجه.

لذلك يفضل الرجال اختيار الشريفات من البنات حتى لو لم تكن لعوبًا إنه يعلم الرجال والنساء من بين السطور وينتصر لوظيفة المسرح الخالدة فى بث القيم والأخلاق ومرة أخرى يتواجد المجهول فى مجلسهم ويكتشفوا أنهم جميعًا يعرفونه بجانبهم العروس التى تقول: ماذا جاء به إلى هنا؟

أما هو فماض فى عمله كأنه لا يراهم "يمضى ذهابًا وإيابًا فى حركة أسرع قليلاً مما كان عليه فى المنظر السابق" كما يقول نجيب محفوظ الذى يجعل شخصياته تحاول إجراء حواراً مع هذا المجهول لكنه لا يبالى بهم كأنه لا يسمعهم ويمضى إلى عمله بينما هم يحاولون فى كل مرحلة من مراحلهم أن يغيروا فى أشكالهم وأماكنهم لعله لا يجهلهم لكن هيهات أن يحدث ذلك فهو حاضر أينما ذهبوا وفيما بعد الزواج يغادر ثلاثتهم المكان فى حذر وترقب.

بينما "يواصل الرجل حركته على حين يظلم المسرح" هكذا يغلق نجيب محفوظ مشاهدة المسرحية كأنها رواية فلا يتبع الطريقة التقليدية التى يستخدمها المسرحيون فى إنهاء مشاهدهم كما اعتبر مشاهده كأنها مقاطع فى رواية هذا فى البداية والنهاية فقط أما فى داخل المسرحية فقد اتبع التعليمات التى كانت معتمدة حين كتابته لهذا النص فى مطلع السبعينيات حيث أنه طبع عام ١٩٧٣يعنى أنه كتب قبل حرب أكتوبر أقول ذلك لأن هذه الحرب ستعتبر نقطة فاصلة فى إبداعات كاتبنا ومؤلفاته فهذه النبرة التشاؤمية التى صاغ بها المسرحية لم يكن له أن يكتب بها لولا أنه مازال فى صياغته متأثراً بنكسة ١٩٦٧.

إذًا فقد استخدم الإضاءة والإظلام كأسلوب لتغيير الزمان والمكان بطريقة روائية أكثر منها درامية.

وفى المشاهد الأخيرة لمسرحية المطارد مع كبر الشخصيات فى السن وزيادة وسرعة إيقاع المطارد ندرك أن هذه الشخصيات الخيالية ليست إلا الموت الذى يطارد الإنسان فى أى زمان ومكان نجح الكاتب فى تحضيره هنا والآن بالرغم أنه لم يفصح عن شخصيته فى أى مكان وترك الحوار عنها يتم على سبيل التلميح لا التصريح حتى يكون هناك قدر من السعادة يحصل عليه المتلقى عندما يقوم بفك شفرة اللغز.

بعد أن يكبر الجميع وتصيبهم الشيخوخة ويتمكن منهم العجز ويقول أحدهم واصفًا سنة الارتداد الذى يصيب الإنسان عندما يكبر فى السن فيعود إلى حياته الأولى كأنه طفل فى عقله، طفل فى سلوكه.

الأحمر: كنا نبول على أنفسنا وها نحن نبول على أنفسنا مرة أخرى.

لكنهم لا يستسلمون لذلك وهربا من مطاردهم يقومون بعمل حزمة عمليات تجميل لعلهم من مطاردهم ينجون.

دور الدراما المسرحية فى تجربة نجيب محفوظ الإبداعية

الأحمر: من اليسير أن يتابع أناسا وهم يكبرون ولكن كيف يخطر له أنهم يمكن أن يرجعوا يوماً إلى الشباب.

لكنهم عندما يرون الشباب بادى على وجوههم وأجسادهم يقرر الأحمر أن يتزوج مرة أخرى لا حباً بالزواج كما يقول للتمويه قبل أن ترد عليه الزوجة: إن أردت عروساً جديدة فهاك أنا.

الأحمر: اتقى الله يا ولية وجربى قرعتك فى الحج هذا العام.

ولما يستنكر الأبيض ذلك يجيبه الأحمر قائلاً: عروس فى السادسة عشر مثل لهطه القشطة.

الأبيض: أصغر من حفيدتنا.

الأحمر: ليست حفيدتنا على أية حال

الأبيض: لا تحرجنا

الأحمر: ستعلم أنها أقوى أثراً من كافة العقاقير.

وهكذا تأتى العروس الجديدة ليعرض لنا بها الكاتب البارع رؤيته الفلسفية لاختلاف العرائس فبينما كانت الأولى القديمة خجولة هادئة رقيقة تكون الجديدة جريئة وقحة فاسدة تقول معلقة على زواجها من اثنين: أرجو أن أجد فى ذلك الكفاية.

وعندما ترى المطارد ذاته تقر أنها تعرفه وتقول: كان صديقاً لأبى، ولكنها تحرضهم رغم كبر سنهم وعجز كبدهم وقلبهم على تعاطى الخمور لكى يواكبونها ويستطيعا أن يبادلاها الغرام على طريقتها تأتيهم الشجاعة على مواجهة المطارد الذى يبدأ فى الطرقعة الرهيبة بسوطه التى تخيفهم وتجعلهم يسقطان ثم يزحفان على أربع إلى الخارج حتى يختفيا تماماً بينما تبقى العروس الشابة ترقص وحدها أمام الرجل الذى يعود إلى حركته القديمة "محلك سر" ويغلق الستار على هذه المسرحية اللغز التى ما كان نجيب محفوظ ليترك عالمه الروائى ويشرع فى كتابتها إلا لأنه أراد أن يقول بها الكثير والكثير مما قرأناه من بين السطور التى من الواضح أن أكثر المسرحيين لم يقرؤوها لأنهم لو فعلوا لما تركوا مسرح نجيب محفوظ يمر هكذا من بين أيديهم مرور الكرام دون أن يقتلوه دراسة وبحثاً لأنه يقدم رؤى وأفكاراً لا تقل بأى حال عما قدمه للعالم فى مجال الرواية.

وحتى صدور هذه المجموعة كان نجيب محفوظ لازال يعبر عن أحزانه الوطنية باستخدام صياغات عبثية كانت دخيلة على أسلوبه فى الكتابة الذى يميل إلى الواقعية التى كان بارعاً فى التعبير عنها بأدواته الأدبية.

ثالثاً - مجموعة الشيطان يعظ ١٩٧٩

توجد مسرحيتان فى نهاية هذه المجموعة هما:

الجبل:

مجموعة من الشباب قرروا تبنى فكرة أن يقوموا بأنفسهم بتحقيق العدالة فى مجتمع رأوا أنه لا يقدر على تحقيق ذلك بالطريقة التى يعتمدها فحكموا بالموت على من وجدوا أنه مذنب لا تطوله زراع العدالة، ولذلك تورطوا فى سلسلة من جرائم القتل مما اضطرهم فى النهاية إلى تصفية أنفسهم بعد أن استمرءوا القتل حتى حلت عليهم لعنته.

الشيطان يعظ:

تجرى أحداث هذا النص فى عهد أمير المؤمنين "عبد الملك بن مروان" الذى سمع عن قمقم يسكنه جنى وأن من يمتلك هذا القمقم يدرك قوة يستطيع بها أن يفرض سيادته على العالم، فيرسل الأمير خيرة رجاله أخلصهم وأذكاهم للبحث عن القمقم فينتهى بهم الأمر عند مدينة مسحورة أنزل عليها الجن عقابه فتركهم متجمدين وهم على حالتهم من الجمود منذ عشرين ألف سنة، وبعد إلحاح منهم يعيد هذه المدينة إلى الحياة ليعرف الرجال الذنب العظيم الذى جعل شعب هذه المدينة يستحق الموت، وهو أن ملكتهم غرتها قوتها السحرية فزعمت أنها إلهة وأن على الشعب أن يعبدها فكان التجمد هو العقاب وتنتهى المسرحية بعظة من العفريت.

صوت العفريت: قل لمولاك من يحكم بالإيمان فلا حاجة به إلى الشيطان.

عبد الصمد: انطلق أيها العفريت فقد نطقت بالحق. ولذلك سميت بـ"الشيطان يعظ".

قدمها المسرح القومى فى حفلات الماتينيه عام ١٩٩٧إعداد وإخراج شريف عبد اللطيف، تمثيل رشدى المهدى- صافيناز فتحى- مصطفى طلبة.

هاتان المسرحيتان تختلفان عن مسرحيات محفوظ السابقة فى خروجهما عن أسلوب العبث الذى التزم به فى صياغة نصوصه السابقة محاكيًا يوجين يونسكو وتشيكوف وغيرهم من كتاب المسرح العالمى الذين كان يتابع كتاباتهم بعد مروره بموقف عبثى هو نكسة ١٩٦٧.

لكن فى مسرحيتى الجبل والشيطان يعظ بدأ يظهر للشخوص أسماء واضحة وللأحداث خلفية معروفة كحكاية ألف ليلة وليلة وقصة القائد العربى "موسى بن نصير"

إنه نجيب محفوظ فخر الرواية العربية أديب نوبل الروائى العربى الشهير كتب للمسرح نصوصًا معدودة تعتبر مشاركة ضئيلة بالنسبة لأديب بحجم محفوظ يملك ناصية الكلمة وبراعة اللغة وقيادة الفعل الدرامى وصياغة العبارة وسلاسة الحوار الذى كان سلاسل من ذهب يحلى بها رواياته كان يملك كل مقومات نجاح الكاتب المسرحى لكنه لم يسع إلى ذلك وكثف جهوده لإبداع الرواية، ولم يكن المسرح هو المجال الكتابى الوحيد الذى طرق محفوظ بابه ولم يكمل المسيرة وإنما هناك مجال آخر ارتبط بتعليمه الجامعى وهى الترجمة عن الإنجليزية حيث ترجم رواية بعنوان "مصر القديمة" عام ١٩٣٢ للبريطانى "جيمس بيلى" ولم يعد إلى الترجمة مرة أخرى كما فعل مع الشعر ولكن لا شك أن هذه الخبرات تحولت إلى سلوك لديه فعرف كيف يقرأ النصوص المترجمة قراءة أدبية غير تقليدية حتى يستفيد منها أكبر قدر من الإفادة ويوظف كل الأشياء لخدمة مشواره الروائى العظيم ولذلك يقول محفوظ: "مرت بى حالات فقدت فيها توازنى فكتبت أعمالاً ظاهرها العبث ولكن حرصى على الانتماء أفسد عبثيتها.. ويبدو أننى لم أستسلم للعبث بل صورته وكلى رغبة فى تجاوزه".

لجأ محفوظ إلى المسرح لأنه الأقدر على الالتحام مع المشاهدين لإحداث التفاعل المأمول بين الخشبة وبين الصالة وفيه يتحقق فعل جمعى هو الفرجة وغيره من الأفعال الدرامية المفقودة فى القصة والرواية وفى لحظة العمر التى أراد محفوظ أن يصل بأفكاره مباشرة إلى الناس كان المسرح هو السبيل تحريضًا على رفض اليأس والخنوع والتشبث بالأمل فى النجاة.



ببليوجرافيا:

داليا جمال طاهر

نجيب محفوظ.. مائة عام من الإبداع

عندما نتعرض لأديب نوبل العالمى نجيب محفوظ نجدنا فى حيرة.. من أين نبدأ.. وأى مرحلة من حياته نتناول.. فلكل مرحلة تأثير.. ويعد نجيب محفوظ من أكثر الأدباء إثارة للجدل.. فاختلف حوله العديدون.. ما بين مؤيد، ومعارض، وناقد، اتسمت حياة نجيب محفوظ بالواقعية التى أثرت على أسلوبه الأدبى، حيث نشأته فى أحياء مصر القديمة وتأثره بها، وكان لها أكبر الأثر فى أعماله الأدبية وفى حياته الخاصة، ويُصنف أدب محفوظ باعتباره أدبًا واقعيًّا، فقد أمضى طفولته فى حى الجمالية حيث ولد فى 11ديسمبر ١٩١١ ثم انتقل إلى العباسية والحسين والغورية، نقل فى أعماله حياة الطبقة المتوسطة فى أحياء القاهرة، فعبر عن همومها وأحلامها، وصور حياة الأسرة المصرية فى علاقاتها الداخلية وامتداد هذه العلاقات فى المجتمع، وصدر له ما يقارب الخمسين مؤلفًا من الروايات والمجموعات القصصية، وترجمت معظم أعماله إلى ٣٣ لغة فى العالم.

حصل نجيب محفوظ على ليسانس الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٣٤ وحصل على إجازة فى الفلسفة عام١٩٣٤وأثناء إعداده لرسالة الماجستير وقع فريسة لصراع حاد بين متابعة دراسة الفلسفة وميله إلى الأدب الذى نمى فى السنوات الأخيرة لتخصصه بعد قراءة العقاد وطه حسين.

تقلد منذ عام ١٩٥٩عدة مناصب حيث عمل مديراً للرقابة على المصنفات الفنية، ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما ورئيساً لمجلس إدارتها، ثم رئيساً لمؤسسة السينما، ثم مستشاراً لوزير الثقافة لشئون السينما، وتم إحالته على المعاش عام ١٩٧١.

بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٣٦وانصرف إلى العمل الأدبى بصورة شبه دائمة بعد التحاقه فى الوظيفة العامة، ومن أشهر أعماله الثلاثية "بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية" التى انتهى من كتابتها عام ١٩٥٢ولم يتمكن من نشرها قبل العام ١٩٥٦نظراً لضخامة حجمها، وأولاد حارتنا وهى من أشهر رواياته وكانت إحدى المؤلفات التى تم التنويه بها عند منحه جائزة نوبل، أثارت الرواية جدلاً واسعاً منذ نشرها فى صفحات جريدة الأهرام وصدرت لأول مرة فى كتاب عن دار الآداب ببيروت عام ١٩٦٢ولم يتم نشرها فى مصر حتى أواخر عام ٢٠٠٦ عن دار الشروق، وتُرجمت الرواية إلى الإنجليزية والألمانية ولغات أخرى، وقوبلت باحتفاء كبير.

مسيرته الأدبية

بدأ نجيب محفوظ الكتابة فى منتصف الثلاثينيات، وكان ينشر قصصه القصيرة فى "مجلة الرسالة" فى ١٩٣٩ حيث نشر روايته الأولى "عبث الأقدار" التى تقدم مفهومه عن

الواقعية التاريخية، ثم نشر "كفاح طيبة" " ورادوبيس"، وبدءًا من عام ١٩٤٥بدأ خطه الروائى الواقعى الذى حافظ عليه فى مسيرته الأدبية برواية "القاهرة الجديدة"، ثم "خان الخليلى" (رواية) "وزقاق المدق".

تحول أدب محفوظ إلى الواقعية النفسية فى رواية "السراب"، ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية مع "بداية ونهاية" التى تعرض فيها لمرحلة هامة من تاريخ مصر وبين معاناة أبناء الشعب المصرى، وبداية من ثلاثية القاهرة، فيما بعد اتجه محفوظ إلى الرمزية فى رواياته"

الشحاذ (رواية)

"وأولاد حارتنا" التى سببت ردود فعلٍ قوية وكانت سببًا فى التحريض على محاولة اغتياله. وتعد أولاد حارتنا من أكثر أعمال نجيب محفوظ جدلاً حتى رأى البعض أنها كانت الثمن الذى نال به نجيب محفوظ جائزة نوبل.

كما اتجه فى مرحلة متقدمة من مشواره الأدبى إلى مفاهيم جديدة كالكتابة على حدود الفنتازيا كما فى رواياته "الحرافيش، ليالى ألف ليلة" وكتابة البوح الصوفى والأحلام كما فى "أصداء السيرة الذاتية، أحلام فترة النقاهة" واللذين اتسما بالتكثيف الشعرى وتفجير اللغة والعالم، وتعد مؤلّفات محفوظ بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر، كما أنها تدوين وتسجيل لمراحل مختلفة من تاريخ الشعب المصرى.

أولاد حارتنا

بعد الثلاثية توقف نجيب محفوظ عن الكتابة، ودخل فى حالة صمت أدبى، انتقل خلاله من الواقعية الاجتماعية إلى الواقعية الرمزية، وكانت رواية أولاد حارتنا هى أول رواية يكتبها نجيب محفوظ بعد ثورة يوليو بعد توقف دام خمس سنوات منذ أن انتهى من كتابة الثلاثية عام 1952 وكان القرار بالعودة للكتابة الروائية بعد أن رأى أن الثورة انحرفت عن مسارها فكتب "أولاد حارتنا" بأسلوب رمزى يختلف عن أسلوبه الواقعى وقد قال عن ذلك فى حوار: "فهى لم تناقش مشكلة اجتماعية واضحة كما اعتدت فى أعمالى قبلها.. بل هى أقرب إلى النظرة الكونية الإنسانية العامة".

وتدور أحداث أولاد حارتنا فى أحد أحياء القاهرة، وتبدأ بحكاية عزبة الجبلاوى الخاصة التى يملأها أولاده، تندلع حبكة السرد منذ ولادة أدهم ابن السمراء وتفضيل الجبلاوى له على بقية أبنائه، وتمرد ابنه إدريس الأمر الذى أدى إلى طرده من عزبة الجبلاوى لتبدأ رحلة معاناته، ينجح إدريس فى التسبب بطرد أدهم من العزبة، وتمضى رحلة الإنسان والشيطان فى الخلق كما روتها الكتب السماوية، فيقتل ابن أدهم ابنه الآخر، ويتيه أبناؤه فى الحارة، فتنشأ فيها أحياء ثلاثة، ويظهر منها أبطال ثلاثة يرمزون إلى أنبياء الديانات التوحيدية الثلاث، كما يظهر فى عصور الحارة المحدثة شخص رابع هو العلم الذى سيقضى على الجبلاوى.

أراد محفوظ فى هذه الرواية أن ينظر بتسامح إلى الديانات الأخرى، وإلى قصة الخلق، وأراد التأمل فى حال البشر منذ الخليقة، وآمالهم وتطلعاتهم إلى عزبة الجبلاوى، وسعيهم للوصول إليها بشتى الطرق.

الجوائز

جائزة قوت القلوب الدمرداشية عن رواية رادوبيس" رادوبيس عام ١٩٤٣.

جائزة وزارة المعارف عن رواية

كفاح طيبة" كفاح طيبة عام ١٩٤٤

جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية خان الخليلى

خان الخليلى عام ١٩٤٦.

جائزة الدولة فى الأدب عن رواية بين القصرين" بين القصرين عام ١٩٥٧.

وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٦٢.

جائزة الدولة التقديرية فى الآداب (مصر)" جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٦٨.

وسام الجمهورية من الطبقة الأولى عام ١٩٧٢

جائزة نوبل للآداب" جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨.

مغامرة الكتابة مع نجيب محفوظ

قلادة النيل العظمى عام ١٩٨٨.

جائزة مبارك فى الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٩.

جائزه كفافيس عام ٢٠٠٤.

كلمة نجيب محفوظ بعد حصوله على جائزة نوبل:

سيداتى سادتى: فى البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل التابعة لها على التفاتها الكريم لاجتهادى المثابر الطويل، وأرجو أن تتقبلوا بسعة صدر حديثى إليكم بلغة غير معروفة لدى الكثيرين منكم، ولكنها هى الفائز الحقيقى بالجائزة، فمن الواجب أن تسبح أنغامها فى واحتكم الحضارية لأول مرة.

وإنى كبير الأمل ألا تكون المرة الأخيرة، وأن يسعد الأدباء من قومى بالجلوس بكل جدارة بين أدبائكم العالميين الذين نشروا أريج البهجة والحكمة فى دنيانا المليئة بالشجن.

أخبرنى مندوب جريدة أجنبية فى القاهرة بأن لحظة إعلان اسمى مقرونًا بالجائزة ساد الصمت وتساءل كثيرون عمن أكون. فاسمحوا لى أن أقدم لكم نفسى بالموضوعية التى تتيحها الطبيعة البشرية.

أنا ابن حضارتين تزوجتا فى عصر من عصور التاريخ زواجًا موفقًا، أولاهما عمرها ٧ آلاف سنة وهى الحضارة الفرعونية، وثانيتهما عمرها ألف وأربعمائة سنة وهى الحضارة الإسلامية.

ولعلى لست فى حاجة إلى تعريف بأى من الحضارتين لأحد منكم، وأنتم من أهل الصفوة والعلم، ولكن لا بأس من التذكير ونحن فى مقام النجوى والتعارف، وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الغزوات وبناء الإمبراطوريات فقد أصبح ذلك من المفاخر البالية التى لا ترتاح لذكرها الضمائر الحديثة والحمد لله، ولن أتحدث عن اهتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشرى، فلذلك مجال طويل فضلاً عن إنه لا يوجد بينكم من لم يلم بسيرة الملك النبى إخناتون، بل لن أتحدث عن إنجازاتها فى الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة الأهرام وأبو الهول والكرنك، فمن لم يسعده الحظ بمشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صورها.

دعونى أقدمها- الحضارة الفرعونية- بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة بى قضت بأن أكون قاصًا، فتفضلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسجلة.

تقول أوراق البردى أن أحد الفراعنة قد نما إليه أن علاقة آثمة نشأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية، فدعا إلى حضرته نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما نما إلى علمه، وقال لهم إنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل.

وعن الحضارة الإسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة والتسامح، ولا عن عظمة رسولها، فمن مفكريكم من كرمه كأعظم رجل فى تاريخ البشرية.

ولا عن فتوحاتها التى غرست آلاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا.

ولا عن المآخاة التى تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الإنسانية من قبل ولا من بعد.

ولكنى سأقدمها فى موقف درامى- مؤثر- يلخص سمة من أبرز سماتها، ففى إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردت الأسرى فى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الإغريقى العتيد، وهى شهادة قيمة للروح الإنسانى فى طموحه إلى العلم والمعرفة، رغم أن الطالب يعتنق دينًا سماويًا والمطلوب ثمرة حضارة وثنية.

قدر لى يا سادة أن أولد فى حضن هاتين الحضارتين، وأن أرضع لبنهما وأتغذى على آدابهما وفنونهما، ثم ارتويت من رحيق ثقافتكم الثرية الفاتنة.

ومن وحى ذلك كله بالإضافة إلى شجونى الخاصة، ندت عنى كلمات أسعدها الحظ باستحقاق تقدير أكاديميتكم الموقرة فتوجت اجتهادى بجائزة نوبل الكبرى.

فالشكر أقدمه لها باسمى وباسم البناة العظام الراحلين من مؤسسى الحضارتين.

لعلكم تتساءلون: هذا الرجل القادم من العالم الثالث كيف وجد من فراغ البال ما أتاح له أن يكتب القصص وهو تساؤل فى محله.. فأنا قادم من عالم ينوء تحت أثقال الديون حتى ليهدده سدادها بالمجاعة أو ما يقاربها، يهلك منه أقوام فى أسيا من الفيضانات، ويهلك آخرون فى أفريقيا من المجاعة.

وهناك فى جنوب أفريقيا ملايين المواطنين قضى عليهم بالنبذ والحرمان من أى من حقوق الإنسان فى عصر حقوق الإنسان وكأنهم غير معدودين من البشر.

وفى الضفة وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم، هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى وهو أن يكون لهم موضع مناسب يعترف لهم به، فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة- رجالاً ونساءً وشباباً وأطفالاً- تكسيراً للعظام وقتلاً بالرصاص وهدماً للمنازل وتعذيباً فى السجون والمعتقلات.

ومن حولهم ١٥٠مليوناً من العرب يتابعون ما يحدث بغضب وأسى مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين فى السلام الشامل العادل.

أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصاً؟ ولكن من حسن الحظ أن الفن كريم عطوف، وكما أنه يعايش السعداء فإنه لا يتخلى عن التعساء. ويهب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما يجيش به صدره.

وقديماً كان كل قائد يعمل لخير أمته وحدها معتبراً بقية الأمم خصوماً أو مواقع للاستغلال، دونما أى اكتراث لقيمة غير قيمة التفوق والمجد الذاتى، وفى سبيل ذلك أهدرت أخلاق ومبادئ وقيم، وبرزت وسائل غير لائقة، وأزهقت أرواح لا تحصى، فكان الكذب والمكر والغدر والقسوة من آيات الفطنة، ودلائل العظمة.

اليوم يجب أن تتغير الرؤية من جذورها، اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظرته وشعوره لمسئوليته نحو البشرية جميعاً.

وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة، يتحمل كل إنسان مسئوليته نحوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة.

ولعلى لا أتجاوز واجبى إذا قلت لهم باسم العالم الثالث: لا تكونوا متفرجين على مآسينا ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دوراً نبيلاً يناسب أقداركم، إنكم من موقع تفوقكم مسئولون عن أى انحراف يصيب أى نبات أو حيوان فضلاً عن الإنسان فى أى ركن من أركان المعمورة.

وقد ضقنا بالكلام وآن أوان العمل، آن الآوان لإلغاء عصر قطاع الطرق والمرابين، نحن فى عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية، انقذوا المستبعدين فى الجنوب الإفريقى، انقذوا الجائعين فى إفريقيا، انقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب بل انقذوا الإسرائيليين من تلويث تراثهم الروحى العظيم، انقذوا المدينين من قوانين الاقتصاد الجامدة، والفتوا أنظارهم إلى أن مسئوليتهم عن البشر يجب أن تقدم على التزامهم بقواعد علم لعل الزمن قد تجاوزه.

رغم كل ما يجرى حولنا فإننى ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية، لا أقول مع الفيلسوف "كانت" إن الخير سينتصر فى العالم الآخر، فإنه يحرز نصراً كل يوم، بل لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير، وأمامنا الدليل الذى لا يجحد، فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شراذم من البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والأنانية.

أقول لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم وتكتشف وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الإنسان، وقد صدق شاعرنا أبو العلاء المعرى عندما قال: "إن حزنا ساعة الموت أضعاف سرور ساعة الميلاد".

وفاة نجيب محفوظ:

تُوفى نجيب محفوظ فى٣١ أغسطس ٢٠٠٦ بعد عشرين

مغامرة الكتابة
مع نجيب
محفوظ

يومًا من دخوله مستشفى الشرطة فى حى العجوزة فى محافظة الجيزة، وكان قبلها قد دخل المستشفى فى يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر فى الرأس إثر سقوطه فى بيته.

قالوا عن نجيب محفوظ:

قال عنه الكاتب والمفكر محمود أمين العالم فى مقالة بعنوان "من عبث الأقدار إلى السراب": لسنا فى حاجة إلى بحث لإثبات أن الرواية العربية عند نجيب محفوظ قد مرت بمراحل ثلاث، إنها مسألة بينة بذاتها، ولكن بماذا نسمى هذه المراحل؟ هنا ندخل فى تقييمها وتحديد معالمها! وسأتعسف وأطلق عليها اسم المرحلة التاريخية فالمرحلة الاجتماعية ثم المرحلة الفلسفية.

المرحلة التاريخية: تنتسب إلى هذه المرحلة رواياته الثلاث الأولى وهى: عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة، وهى جميعًا تجرى فى التاريخ المصرى القديم.

ولكن الروايات الثلاث تشير إشارات رمزية واضحة إلى واقع اجتماعى حديث فى حياة بلادنا أثناء الحكم الملكى البائد، فالرواية الأولى تدين سياسة الاستبداد والقوة وتسخر منه، والثانية تنتقد الفساد الملكى، والثالثة تغلى بقضية تحرير وادى النيل سياسيًا واجتماعيًا.

عبث الأقدار: تبدأ الرواية بطرح قضية أساسية هى قضية الصراع بين القوة والقدر، بين الإرادة الفردية والحتمية القدرية، يلتقى فرعون بعراف يؤكد له أن خليفته لن يكون منه، وإنما سيكون ابن الكاهن الأكبر لرع، ويجرى فرعون وراء هذه النبوءة بعسكره لإخماد أنفاسها، ولكن عبثًا، الطفل ينقذ من طغيان فرعون وتتاح له حياة آمنة.

وتتوالى الأحداث والمصادفات ثم تنتهى بأن يقول فرعون: "منذ نيف وعشرين عامًا أعلنت على الأقدار حربًا شعواء وتحديت بها إرادة الآلهة" وتنتهى الأحداث وهو يقر بأن الرب صفع كبرياءه.

رادوبيس:

يبدأ الفصل الأول من رادوبيس بموكب ملكى فى زيارة معبد وينتهى الفصل بإنتهاء الموكب، ويبدأ الفصل الثانى بعودة الموكب إلى القصر، أما الفصل الثالث فيعود بنا إلى الشارع حيث اختفى الموكب لنلتقى برادوبيس الغانية فى عربتها، ونعود معها هى كذلك إلى قصرها وهناك نقبع أغلب فصول الرواية، نقبع فيه فى الفصل الرابع، فإذا كان الفصل الخامس التقينا فيه بفرعون زائرًا محبًا، أما السادس فنواصله مع رادوبيس بعد أن غادرها فرعون وهكذا.

والرواية تصور ملكًا عابثًا منغمسًا فى ملذاته، فى تناقض مع مصالح الكهنة والشعب، وتنتهى بموته فى أحضان رادوبيس.

كفاح طيبة:

وهذه الرواية تصور صراع أحمس لطرد الهكسوس من مصر وتحرير وادى النيل منهم وجعل مصر للمصريين، فضلاً عن تحقيق التقدم الاجتماعى للشعب.

وإلى جانب هذه السمة العامة التى تتسم بها هذه الروايات الثلاث وأعنى بها التنمية للأحداث فى اتجاه واحد مطرد بما يعبر عن طابعها التاريخى العام، فإنها تتسم بسمات أخرى أساسية:

أولاً: التحديد الزمنى وهو عنصر بالغ الأهمية فى بناء الأحداث وتطورها، وقد يكون هذا التحديد إشارة إلى فصل من فصول السنة، أو إلى شهر من الأشهر، وقد يكون يومًا من الأيام، وقد يكون فترة من فترات هذا اليوم، نهارًا أو ظهرًا أو عصرًا أو ليلاً.. وهكذا.

ثانيًا: من سمات الرواية عند نجيب محفوظ فى مراحلها الثلاث بروز المصادفة كعامل أساسى فى بناء الأحداث وتطويرها، المصادفة عنده ليست غير المتوقع، وإنما هى الضرورى، هى الحدث الذى لم يدبره الإنسان الفرد ولكن فرضته الحتمية الكونية أو القدرية أو الاجتماعية أو الفلسفية.

عبث الأقدار تقوم كلها على المصادفات الضرورية! فالرواية صراع بين القوة والقدر، وينتصر فيها القدر بسلسلة من المصادفات التى تحتم فى النهاية إرادة الآلهة.

وفى كفاح طيبة مثلاً نجد أن أخطر أحداث الرواية التى تقيمها وتطورها وتبنى هيكلها العام وتبرز مدلولها تتم بمصادفات خارقة.

ولا تقتصر المصادفة عند مفهوم القدرية اللاهوتية فى روايات نجيب محفوظ وخاصة الأخيرة منها، وإنما تتخذ مفاهيم أخرى كما ذكرت أنها توحى بالحتمية العامة أو النظام الشامل، وهى بهذا توحى بثنائية خصبة فى أدب نجيب محفوظ بين القدر والقانون العلمى، بين الإيمان والعلم المادى.

ثالثًا: الطابع العام لأغلب شخصيات هذه المرحلة التاريخية أنها هياكل خارجية ذات أقنعة تاريخية عامة. فنحن لا نكاد نحس بحوارها الباطنى. ويغلب على حوارها عامة الطابع العقلى التجريدى الخالص. لا نحس بخصوصيته وحيويته، إنه حوار زاخر بالمعلومات أكثر مما يكون زاخراً بخصوبة نفسيته أو وحدانية.

رابعًا: انعكس الطابع التاريخى العام على البناء اللغوى للرواية سواء فى السرد أو الحوار، فالسرد القصصى تغلب عليه الفخامة والرصانة والأبهة، والحوار فصيح غاية الفصاحة يبلغ أحيانًا حد الثقل والتعقيد.

كتب عنه الكاتب الشاعر فاروق شوشة مقالاً بعنوان "عوالم نجيب محفوظ" فى جريدة الأهرام وقال: وحدها لغة النقد المراوغة هى التى يمكن أن تشدنا إلى دلالات متباينة ?.?ونحن نتأمل كلمة عوالم فى عنوان هذا الكتاب الجديد للناقد الكبير صلاح فضل عوالم نجيب محفوظ الصادر حديثًا عن الدار المصرية اللبنانية فى إطار الاحتفال بالعام المئوى لميلاد عبقرى الرواية المصرية نجيب محفوظ?.?

إن عوالم نجيب محفوظ تتسع أيضًا للفضاءات الرحبة التى انطلق فيها إبداعه الروائى ,من أفق إلى أفق ,ومن دنيا إلى أخرى ,ومن طبقة اجتماعية إلى غيرها من الطبقات!

لكن السؤال الملح يفرض نفسه بشدة: وهل بقى فى عالم نجيب محفوظ ما هو جديد وبكر لدراسة نقدية جديدة تتجاوز كل ما قبلها من دراسات؟ وهل ترك السابق للاحق شيئًا لم تقع عليه العين من قبل حتى نتوقع جديداً فى كتاب جديد عن نجيب محفوظ؟

فى ذكاء ودهاء ,يلتفت صلاح فضل للأمر ,يعيه ويتوقع حتمية السؤال ,لذا فهو فى تقديمه لكتابه يصنفه على أنه مقاربات يجمعها من شتات كتاباته السابقة عنه ,ويقدم فيه مجموعة من القراءات التى تناثرت زمنيًا على مدى ثلاثة عقود ,وكانت استجابة لأمرين متوازيين هما تطور إنتاج محفوظ من ناحية ,وتنوع مداخله المنهجية لقراءته فى مراحل عمره النقدى من ناحية أخرى ,مما يضعها شاهداً على هذه العلاقة الحساسة بين النقد والابداع ,ولحظة التماس المتوهجة بين الطرفين.

أفلت الناقد الكبير من السؤال المتكرر ,وشد انتباهنا إلى جوهر الجهد النقدى فى هذه الدراسات ,فى تناوله لأساليب نجيب محفوظ فى كتاباته ومراحلها المتعددة. وتوقفه- فى وعى وحنكة- عند وعى نجيب محفوظ الحاد بمشكلة التجانس بين التجربة والتعبير ,سرعان ما قاده إلى صهر أهم إنجاز أسلوبى فى لغة الرواية الحديثة، صنعه بحرفية بالغة وإتقان مذهل ,تجاوز فيه بضربة معلم ,جيل أساتذته من الروائيين الكلاسيكيين ,من طبقة طه حسين وعلى الجارم وفريد أبو حديد ومن نسج على غرارهم. ثم يمضى صلاح فضل فى الكشف عن المزيد من تجليات هذا الأسلوب حين يقول: ابتكر محفوظ الأسلوب الشفاف الذى لا تشعر بكيانه اللغوى ولا تصدم بجسده المجازى ,فهو يذيب طيات الدهن البلاغى المتراكم فى أعطاف التعبير ,ليصب نموذجًا زجاجيًا صافيًا يشف بشكل مباشر عن الشخصيات والمواقف والنبرات والأصوات ,دون أية شائبة تشعرك بجسمها الحامل لهذه السوائل الملونة ,فيعيد تشكيل العبارات العامية بترتيب نحوى بسيط يدخلها منظومة اللغة العربية الموحدة, القادرة على التوصيل بكفاءة عالية وإنكار واضح للذات. منتقلاً إلى

مغامرة الكتابة
مع نجيب
محفوظ

تحول نجيب محفوظ- فى أعماله التالية للمرحلة الواقعية وهو ابن الثقافة العربية المفعمة بعبق الشعر والتكوينات البلاغية الساحرة- إلى صياغة أسلوب ثالث مختلف عن تجاربه السابقة فى الأسلوبين الفخيم والشفيف ,عندما أخذ ينقش شعريته الخاصة فى لون من الأرابيسك المكثف المتميز ,بلغ ذروة إتقانه فى درته الكبرى الحرافيش ,التى لم يكتف فيها بإعادة اكتشاف شعرية اللغة العربية ,بل غازل أسرار الشعر الفارسى المنشد فى التكايا ,لإضفاء مسحة صوفية رائقة على المواقف المصورة، وصولاً إلى المرحلة الرابعة فى أسلوب محفوظ وهى الأخيرة عملياً ,والخلاصة المقطرة لعتاقة تجربته الجمالية فى اللغة ,فهى فى رأى صلاح فضل المرحلة الماسية لا لأنه كان قد بلغ فيها ثلاثة أرباع قرن من الزمان فى عمر كتابته فحسب ,ولكن لأنها تتوهج بتلك القطع الفريدة النادرة ,المفعمة بالحكمة والإشارات الرمزية والألوان الباهرة المتعددة ,التى أصبحت فيها الكأس جسد الفن الثمين وقيمته الغالية بأكثر مما يتراءى فيها من شراب. مختتماً هذا الفصل التحليلى المدهش لأساليب نجيب محفوظ وتجلياته المختلفة فى أعماله الروائية بقوله: يتجلى ذلك فى أحلام فترة النقاهة وأصداء السيرة الذاتية ,التى سكب فيها عصارة خبرته المتجوهرة, وكما تكون اللآلىء نتيجة عبقرية لفعل الزمن ,حتى فى محنه العظمى ,وتفاعل المواد وتراكم الوعى الجمالى بإيقاعات الحياة واللغة ,فإن محفوظ فى هذا التبلور الفائق قد عبر طبقات اللغة المصرية جيولوجياً ,منذ عصر الفراعنة والعروبة حتى العصر الحديث ,ليعكس فيها نضرة الروح ونعيم الفن الجميل.

هذا الكتاب الجديد لصلاح فضل يقول لنا بوضوح: نعم, لايزال هناك جديد أصيل يمكن أن يضاف إلى ما أنجزه الآخرون عن عوالم نجيب محفوظ.

سيظل نجيب محفوظ بما قدمه من إبداعات وكتابات ومقالات، علامة مضيئة فى تاريخ الأدب العربى والعالمى، وستبقى شخصيته مثار اختلاف وخلاف لفترات طويلة.



قراءة:

سمير درويش

حوارات محمد سلماوى مع نجيب محفوظ

عن الثورة والقدس والأدب ونوبل والاغتيال والمرض والرحيل!



حتى رحيله عن دنيانا عام ٢٠٠٦ وعلى مدى اثنى عشر عاماً، حينما تحين الساعة السادسة من مساء كل سبت، يلتقى الكاتب الكبير محمد سلماوى، مع أديب نوبل العالمى نجيب محفوظ فى بيته بالعجوزة، ليجرى معه حواراً قصيراً، وعميقاً، حول موضوع من الموضوعات التى يهتم القراء بمعرفة رأى الأستاذ فيها، سواء تلك الأسئلة الإشكالية التى تعلقت به وكانت مادة للحديث معه وحوله والتى تخص مواقفه السياسية وآرائه العامة، أو تلك التى ترتبط بإنتاجه الأدبى، كونه الأديب العربى الوحيد الذى حصل على جائزة نوبل، أرفع الجوائز العالمية على الإطلاق، ذلك أن اليد الآثمة التى طعنته فى رقبته فى خريف ١٩٩٤ أثرت على ذراعه اليمنى بحيث لم يعد قادراً على الإمساك بالقلم، وبالتالى لم يعد يستطيع كتابة مقاله الأسبوعى بجريدة "الأهرام" الذى كان ينتظره قراؤه بشغف.. ورغبة من إدارة "الأهرام" فى ألا يغيب اسم الأستاذ عن صفحاتها، فقد تم الاتفاق على هذا الحوار الأسبوعى الذى لا يجعله يغيب أو يصمت، وقد كتب الراحل أنيس منصور يصف تلك الحوارات فى عموده اليوم "مواقف" بجريدة "الأهرام" أيضاً يقول: "لم يحدث إلا نادراً فى تاريخ الأدب أن حرص كاتب كبير على أن يلاحق كاتباً عظيماً.. وبذلك يمد فى عمره الأدبى والفكرى.. ربما كان الأديب الألمانى يوهان أكرمان (١٧٩٢-١٨٥٤) أحسن نموذج لذلك. فنقطة التحول فى حياة الأديب أكرمان كانت عندما التقى بالشاعر العظيم جيته (١٧٤٩-١٨٣٢) وساعده على إعادة نشر كتبه. وقد تفانى فى ذلك وانتهى إعجابه بالشاعر العظيم إلى الحب العميق.. ثم كانت التحفة الأدبية التى كتبها أكرمان بعنوان "حوارات مع جيته فى سنواته الأخيرة"، ففى هذه الحوارات تسجيل أمين ودقيق لآراء جيته فى الفلسفة والأدب والموسيقى والنقد والشعر والسياسة. ولم نعرف لا قبل أكرمان ولا بعده أديباً أخلص لأديب آخر مثل هذا الذى يفعله يوماً بعد يوم بإصرار واستمرار وعشق محمد سلماوى". وقد حرصت فى إعداد وإعادة نشر هذه الحوارات- من بين المئات التى توفرت بين يدىَّ- أن أختار ثلاثة موضوعات هى الأهم من وجهة نظر كثيرين فى سيرة حياة وأفكار وقناعات وإبداع كاتب كبير مثل نجيب محفوظ، ظل فى حالة إبداعية قرابة سبعين عاماً، إضافة إلى أنه علامة مميزة من علامات القرن العشرين، الذى عاشه بالكامل.. إلا قليلاً:

مواقفه الوطنية

- عن ثورة يوليو:

عدم تحمس نجيب محفوظ لثورة يوليو إحدى الموضوعات الإشكالية التى أخذها كثيرون عليه، ربما لأنه كتب عدة روايات ضد مسلك الأجهزة الأمنية، وبالذات جهاز المخابرات، لهذا سأله محمد سلماوى عنها، فقال محفوظ: لقد كنت من أشد المؤيدين للثورة، وكيف لا أكون وقد جسدت جميع المطالب الوطنية التى آمن بها جيلى، مثل الاستقلال والعدالة الاجتماعية والعروبة؟ لقد أمضيت سبع سنوات بعد قيامها لا أجد ما أكتبه، كنت قد انتهيت من كتابة الثلاثية التى انتقدت فيها الأوضاع التى كانت سائدة فى النصف الأول من القرن الـ٢٠، ثم جاءت الثورة تعلن تبنيها لمطالبنا الوطنية فكان علينا أن نعطيها الفرصة كى نتحقق من جديتها، وما هى إلا أشهر قليلة حتى طبقت قانون الإصلاح الزراعى، وألغت الملكية الفاسدة، وما هى إلا أشهر تالية وحققت جلاء القوات البريطانية عن التراب الوطنى لأول مرة منذ ٧٠عامًا وهكذا وجدت نفسى فى حيرة: ماذا أكتب الآن، وبماذا أطالب إذا كانت المطالب الوطنية كلها- على ما كان يبدو وقتها- فى طريقها للتحقق! لذلك فحين عدت للكتابة بعد ذلك فى عام ١٩٥٩عدت بعمل مختلف تمامًا لا يعالج قضايا الوطن مثل الثلاثية وإنما يعالج القضايا الفلسفية الكبرى مثل سعى الإنسان نحو العدالة فى هذا العالم، وكان ذلك العمل هو أولاد حارتنا لقد كان لثورة يوليو تأثير بعيد المدى، ليس على المجتمع المصرى وحده وإنما على المجتمع العربى كله بحيث تصبح الثورة فى رأيى هى أكبر حدث سياسى واجتماعى شهده الوطن العربى فى القرن العشرين.

وعن الروايات التى هاجم فيها الثورة قال محفوظ: كان هذا فى الستينيات، فقد كانت الثورة آنذاك قد بدأ يظهر لها بعض السلبيات التى انعكست على الحياة السياسية والاجتماعية، مثل البعد عن الديمقراطية والاعتماد على التنظيم السياسى الواحد وهو ما عالجته فى رواية ميرامار ثم جاءت هزيمة ١٩٦٧، وحالة الضياع التى ولدتها، وهو ما عالجته فى ثرثرة فوق النيل، أما رواية الكرنك فقد عالجت فيها تجاوزات جهاز المخابرات لقد وقفت مع الثورة فى الانجازات الوطنية التى حققتها ولم أنتقد إلا سلبياتها.

وعندما سأله سلماوى عن علو صوته فى نقد السلبيات أكثر من إشادته بالإيجابيات، قال الأستاذ: لأن الأدب من بين مهامه التبصير بالمخاطر المحدقة بالمجتمع وليس التغنى بالايجابيات، ولو أن السلطة الحاكمة راعت تلك الانتقادات لربما تفادت الكثير من العثرات والنكسات والهزائم التى جاءت بعد ذلك.

- عن نكسة يونيو:

نكسة يونيو كانت الانكسار الأكبر للمشروع الوطنى الذى بدأ بعد ثورة يوليو، وأسوأ ما خلفته هو شعور المرارة الذى أصاب الكثيرين ولم ينمح حتى الآن. لذلك سأل سلماوى الأستاذ عن شعوره تجاه النكسة فقال: أول حقيقة خرجت بها مما حدث فى يونيو ١٩٦٧ هى أن القضية التى نواجهها ليست إسرائيل فقط وأن الصراع بيننا وبينها هو أكبر من مجرد حرب بين دولتين وإنما هو مسألة توازنات دولية كان علينا أن نعيها جيداً قبل الإقدام على المواجهة، بمعنى أن إسرائيل يجب عدم النظر إليها وحدها وحساب قوتها على حده وإنما باعتبارها جزءًا من منظومة دولية علينا أن نعرف حقيقة حجمها.

أما النقطة الثانية التى يقول الأستاذ إنه توصل إليها فهى أن تلك التوازنات تقضى بألا تصل مصر إلى مرحلة من القوة تزيد عن المعدل المقرر لها من قبل القوى العالمية، سواء كنا نتحدث عن مصر عبد الناصر أو عن مصر محمد على من قبله؟، ?وكان أكثر ما يأخذه محفوظ على النظام فى ذلك الوقت أنه لم يأخذ ذلك فى حسبانه وهو يستعد للمواجهة، وأنه دخل المعركة على ما يبدو بحسابات أخرى لم تكن سليمة.

وعن تحذيره المبكر من الهزيمة فى رواياته قال محفوظ :الأدب كثيرًا ما يتنبأ بالمستقبل لكن الكاتب عادة ما يكون أول المتفاجئين بما يحدث؟، ?لقد كنت أتوقع على سبيل المثال وفاة والدى حين مرض لكن ذلك لم يمنع عنى الشعور بالمفاجأة حين توفى، كما لم يخفف على الإطلاق من حزنى عليه، وقد كان أديبنا الأكبر دائمًا ما يقرن حديثه الأليم عن النكسة بالحديث عن الجهد الجبار الذى بذله عبد الناصر فى السنوات الثلاث التالية للحرب وحتى وفاته فى عام ١٩٧٠، فقد كان محفوظ يرى أن عبد الناصر هو المسئول الأول عما حدث لكنه كان يقول إنه هو الذى أعاد بناء الجيش بحيث تغيرت نوعية المقاتل المصرى من الفلاح الأمى إلى خريج الجامعة، كما أعاد بناء عتاد الجيش من خلال السلاح الذى حصل عليه من الاتحاد السوفيتى وأعاد بناء المعنويات العسكرية من خلال الأداء المتميز لحرب الاستنزاف عام ١٩٦٩فأحيى الأمل مرة أخرى فى استعادة الكرامة المهدرة، وهو ما أدى بعد ذلك إلى انتصار أكتوبر١٩٧٣، لكن الأستاذ ظل يأخذ على جمال عبد الناصر أسلوبه غير الديمقراطى فى الحكم قبل وبعد ١٩٦٧، فقد كان محفوظ يعتقد أن الفرصة كانت مواتية بعد الحرب لإتاحة قدر أكبر من الحرية فى نظام الحكم ولمشاركة شعبية أكبر فى القرار السياسى.

حوارات
محمد سلماوى
مع
نجيب محفوظ

عن القومية العربية:

يتردد أن محفوظ يرى أن مصر ليست عربية، مصر مصرية، رغم المد القومى الذى كان سائداً فى سنوات حكم عبد الناصر، وما يزال، لهذا سأله محمد سلماوى عن رأيه فى القومية العربية، فقال محفوظ : إن هناك من الحقائق ما هو من الثوابت التى لا تتغير ولا تتبدل، ومن بين تلك الحقائق أن دول المنطقة العربية تجمعها كلها لغة واحدة وتاريخ واحد وجوار مشترك، بل إن آمال شعوبها جميعاً واحدة، وتلك الحقائق تفرض علينا سياسات معينة لا يمكن الهروب منها، وهذه السياسات قابلة للتطوير من عصر إلى عصر فى حين أن الحقائق التى تستند إليها لا تتغير . إن الحقائق العربية تؤكد أن على العرب إيجاد صيغة للتعاون الدقيق فيما بينهم فهل يأخذ هذا شكل الوحدة الاندماجية أم التضامن أم مجرد التكامل الاقتصادى؟ تلك كلها راجعة لأصحاب القرار السياسى، وفى بعض الأحيان لأمزجتهم الشخصية، لكنى ألاحظ أن دولاً أخرى لا تتمتع بكل مقومات التقارب التى تتمتع بها الأمة العربية قد وجدت الإطار الذى يجمعها فأكدت لنفسها وجوداً قوياً على الساحة الدولية، مثل دول الكومنولث التى لا يجمع بينها إلا عامل اللغة فهى لا تتمتع بالجوار ولا تاريخها مشترك، ومع ذلك فقد استطاعت أن تصل فيما بينها إلى الصيغة التى تعكس طبيعة الحقائق المشتركة التى تجمعها، وكذلك الدول الأوروبية التى تتمتع بالجوار فقط لكنها لا تتحدث لغة واحدة وتاريخها متباين ما بين دول إسكندناوة فى الشمال ودول حوض البحر المتوسط فى الجنوب .إن الأمة العربية لديها الأساس الثقافى والجغرافى والتاريخى والاقتصادى أيضاً الذى يصرخ مطالباً بإيجاد السياسات التى تعبر عنه فتزيد من قوة العرب ومن ثقلهم على الساحة الدولية وترفع أيضاً من شأن كل دولة على حده.

وعندما سأله محمد سلماوى عن احتمال حدوث الوحدة العربية، قال أديب نوبل: إن كنت تقصد الوحدة السياسية فتلك مازالت بعيدة المنال، أما الوحدة الثقافية فهى متحققة بالفعل وما علينا إلا أن نوجد لها الإطار القوى الفعال الذى يعبر عنها ويخطو بها خطوات إلى الأمام، وربما كانت تلك حيلتنا فى تذليل العقبات السياسية التى تعترضنا .إننا حين نتحدث عن الأمة العربية فنحن نتحدث عن وجدان مشترك وعن ضمير مشترك وعن شخصية قومية مشتركة ويجب أن تأخذ سياساتنا ذلك فى الحسبان مهما تغيرت المتغيرات السياسية من عصر إلى عصر.

عن عروبة القدس:

ومن المواقف القومية التى تهز مشاعر كل العرب والمسلمين موضوع القدس، والمحاولات المستمرة من العدو لتهويدها، لذلك- أثناء واحدة من الأزمات المتكررة التى مرت بها المدينة- سأله عن رأيه فى وضع المدينة المقدسة، فجاءت نبرته عالية وقاطعة، حيث قال الأستاذ : إن ما يحدث الآن بالقدس- يقصد محاولات التويد- هو استهزاء بالعرب والمسلمين وبالعالم أجمع، وهو يغلق الطريق تماماً أمام محاولات التسوية التى يتحدثون عنها، لأن ما تفعله إسرائيل الآن فى القدس إنما يركل السلام بقدميه، والتحدى هنا ليس موجهاً للعرب وحدهم وإنما للعالم أجمع، فالعالم مازال يعتبر القدس الشرقية أرضاً محتلة؟، ?فهى أرض عربية لا جدال.

لابد للعرب من وقفة حازمة يضعون فيها العالم أمام مسئولياته، وإلا فإن القدس ستضيع خطوة خطوة، مرة ببناء المستعمرات اليهودية ومرة بتغيير أسماء معالمها إلى أسماء يهودية ومرة بتحطيم المسجد الأقصى الذى هو الشاهد الأعظم على الهوية العربية للقدس . لقد كان من رأيى دائماً أن القدس ليست قضية عربية فقط وإنما هى قضية إسلامية ومسيحية أيضاً، لذلك يجب ألا يبدو موضوع القدس وكأنه مجرد نزاع على الأرض بين الفلسطينيين والإسرائيليين، فهو قضية عالمية ينبغى إشراك العالم كله فيها، فلا أحد فى العالم يوافق على مخطط تهويد القدس الذى يجرى الآن عن طريق بناء تلك المستعمرات وهدم كل ما هو عربى، لذلك فإننى أرى أن يتم توسيع أى مؤتمر حول القدس كى لا يقتصر على الأطراف العربية وحدها، وإنما تدعى إليه أيضاً الدول الإسلامية وممثلون عن دول العالم الأخرى، فيجب أن يشارك الفاتيكان على سبيل المثال حتى يكون هناك موقف عالمى واضح إزاء هذا الموضوع بعيداً عن مجلس الأمن وعن الفيتو الأمريكى، لأن الولايات المتحدة لن تدين إسرائيل حتى لو هدمت المسجد الأقصى بأكمله.

نوبل والأدب والمقاهى

أساتذة الأستاذ:

عندما علم نجيب محفوظ بخبر فوزه بجائزة نوبل، كان أو ما قاله إنه كان يتمنى أن يحصل عليها أساتذته: العقاد وطه حسين والمازنى، كما قال إن توفيق الحكيم أيضاً كان يستحقها، وحين سأله محمد سلماوى عن أساتذته قال الأستاذ: إذا كان العقاد وطه حسين مثل بقية أدبائنا يكتبون الأدب أو الشعر على هامش حياتهم العملية، فإن توفيق الحكيم كان أول من جعل العمل الإبداعى هو عمله الأساسى، فقد كان إنجاز كل من العقاد وطه حسين فى المجال الثقافى أكبر بكثير من الشعر الذى كتبه الأول، أو الروايات التى كتبها الثانى، أما توفيق الحكيم فقد كان الإبداع هو حياته كلها، وقد كانت مسرحيته الرائعة أهل الكهف نقطة

تحول أدبية خاصة فى المسرح الذى كان هو رائده فى الوطن العربى .على أن إنجاز الحكيم لم يقتصر على المسرح وحده وإنما كان إنتاجه الأدبى أشبه بواحدة من تلك البحيرات الغنية التى تتفرع عنها الجداول والأنهار، فهناك من أخذ عنه المسرح ومن أخذ الرواية ومن أخذ القصة القصيرة، وأنا شخصيًا تأثرت كثيرًا بروايته العظيمة عودة الروح والتى كانت أهم رواية عربية صدرت حتى ذلك الحين، مثلما كانت أهل الكهف أهم مسرحية عربية حتى ذلك الحين، ذلك أن الحكيم ولد عملاقًا ولم يكبر مثلنا مع الأيام، ولك أن تتصور كم كانت سعادتى حين طلب الحكيم أن يرانى، حيث كان قد قرأ لأول مرة زقاق المدق وأعجب بها فطلب من صديق مشترك أن أذهب للقائه فى مقهى كان يرتاده فى وسط البلد، وأذكر أننى بمجرد أن جلست معه وجاء النادل يسألنا عما نريد أن قال لى الحكيم سأصر أنا على دعوتك وتصر أنت على دعوتى وحتى لا نتشاجر، فدع كل منا يدعو نفسه! وبعد أن اطمأن الحكيم إلى تسوية هذا الموضوع بدأ يحدثنى عن زقاق المدق وعن الأدب بشكل عام.

وأضاف حائز نوبل : ولقد كانت زقاق المدق هى أيضًا التى جمعتنى بعبد القادر المازنى، فعند بداية صدور الرواية عام ١٩٤٧ أبدى المازنى إعجابه بها لعبد الحميد جودة السحار وطلب أن يقابلنى فذهبت للقائه فى منزله بشارع فاروق)الجيش بعد ذلك(وفى غرفة تغطى الكتب جدرانها قال لى أن أحترس من الكتابة الواقعية لأننا لم نعتدها فى بلادنا والناس ستتصور أننى أكتب عن أشخاص بعينهم وقد يرفع علىّ بعضهم الدعاوى القضائية .ولقد كان للمازنى أسلوب أدبى خاص غاية فى الجمال والعذوبة، ولو أنه تخصص فى الكتابة الروائية لكان روائيًا أكبر من العقاد وطه حسين، لكن للأسف لم يكتب إلا إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثانى، كما كان مترجمًا ممتازًا وحين كنت تقرأ ترجماته لم يكن من الممكن أن تتصور أنها كتبت بلغة أخرى غير العربية، ولقد تأثرت كثيرًا بأسلوب المازنى ووضعت نصب عينى أن آتى بأسلوب يتسم بنفس عذوبة أسلوبه

عن ظروف التكوين:

كل أديب له ظروف تكوينه التى تصادف أن توافرت له، حسب المناخ المحيط به، والزمن الذى نشأ فيه وإمكانيات هذا الزمن، وعن تكوينه قال نجيب محفوظ : صحيح أن وجود الأساتذة الذين تتلمذنا عليهم كان العامل الأول الذى دفع بنا إلى التقدم، ولولا المنفلوطى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وعبد القادر المازنى، ومحمد حسين هيكل وسلامة موسى ما كنت قد وصلت إلى ما وصلت إليه، لا أدبيًا ولا فكريًا، لكن دعنى أنبه أيضًا إلى أهمية الترجمة، لقد كبرنا على الترجمات التى كنا نقرؤها فى وقت سابق لتعرفنا على الأساتذة، ذلك أنه لم تكن هناك كتب للأطفال فى ذلك الوقت فكنا نقرأ القصص البوليسية والمغامرات، وأذكر أننى كنت أقرأ فى صباى الكثير من القصص المترجمة المليئة بالحرامية مثل كتب أرسين لوبين وجونسون وتعلمت منها الكثير خاصة حرفية الحبكة، وكنا نتصور فى ذلك الوقت أنها تمثل شيئًا فى الأدب العالمى إلى أن كبرنا واكتشفنا غير ذلك.

وحين سأله سلماوى عن بعض الأسماء الأجنبية التى كان يقرأ لها قال: هناك مثلا تشارلز جارفر الذى لم أجد له ذكرًا فى الأدب الانجليزى بعد ذلك، وهناك سلسلة قصص ابن جونسون، ولقد كان جونسون لصًا شهيرًا مثل أرسين لوبين وقام حافظ نجيب بترجمة جميع أعماله وحين انتهت السلسلة بوفاة البطل وكانت قد حققت نجاحًا كبيرًا استخسر المترجم أن يتوقف فأوجد لجونسون ابنا من عندياته وبدأ سلسلة جديدة باسم ابن جونسون كان يقوم بتأليفها لكنه كان يضع اسمه عليها كمترجم لأن الكتب المترجمة كانت تلقى قبولاً جماهيريًا كبيرًا، والترجمة فى ذلك الوقت كانت ترجمة بتصرف، فكان المترجم يورد مثلاً وسط قصة فرنسية حديثًا نبويًا شريفًا، فكنت أقول يا سلام !إن جى دى موباسان يستشهد بأحاديث الرسول (ص)!؟ لكنا من خلال الترجمة تعرفنا بعد ذلك على الآداب العالمية خاصة ترجمات السباعى للأدب الفرنسى وترجمات خليل مطران لشكسبير برغم ما كان بها من تصرف فقد نجح فى نقل روح شكسبير إلى العربية، كذلك قرأت فى ذلك الوقت جوته وبلزاك وغيرهما .ولقد قرأت للكثير من الروائيين الإنجليز بلغتهم كما قرأت أيضا بعض الروايات الفرنسية مثل أعمال أناتول فرانس، لكن ذلك كان فى مرحلة تالية أما فى البداية فقد كانت الترجمة هى سبيلنا للتعرف على الآداب الأجنبية.

ويصمت الأستاذ لحظة ليعود فيقول: لقد استمرت حركة الترجمة بعد ذلك إلى أن وصلنا لمرحلة الستينات فازدادت نشاطًا حين أشرفت عليها الدولة، فكنا نقرأ أحدث ما تصدره المطابع الإنجليزية والفرنسية فقرأنا جان بول سارتر وألبير كامى وت.سى. إليوت وبرتراند راسل فى نفس الوقت مع أوروبا، وحين بدأ المسرح الجديد فى بريطانيا بمسرحية أوزبورن انظر وراءك فى غضب كانت النسخة العربية للمسرحية تباع فى نفس الوقت عندنا، كما قرأنا أيضًا ألبرتو مورافيا وهمنجواى وغيرهما.

- قصة الكراسات الثلاث:

فى حياة نجيب محفوظ ثلاث كراسات كانت يدون فيها أفكار رواياته قبل أن يكتبها.. وحين تحدث عن هذا الموضوع قال عن كراسته الأولى : كنت أنوى كتابة تاريخ مصر القديمة عن طريق

حوارات
محمد سلماوى
مع
نجيب محفوظ

الروايات كما فعل سير والتر سكوت مع التاريخ الاسكتلندى، لذلك كنت اقرأ فى هذا التاريخ وأدون فى كراستى ما يصلح منه كى يتحول إلى رواية، وقد تجمع لدىَّ ما يصلح لكتابة حوالى أربعين عملاً، لكنى فجأة كما تعلم تحولت عن الموضوعات التاريخية إلى الواقع فنحيت الكراسة جانبًا ولم يعد لى حاجة إليها، ولا أعرف الآن أين ذهبت.

وعن الكراسة الثانية التى كان يدون فيها أوصاف شخصياته قال :كنت أعود إلى تلك الكراسة طوال فترة كتابتى لروايات الثلاثية حتى لا أحيد عن طبيعة كل شخصية والأحداث المتصلة بها، ولولا تلك الكراسة لفلتت الأمور من يدى، وبعد أن انتهيت من الثلاثية لم تعد لى حاجة لتلك الكراسة أيضًا فلم أحتفظ بها. وهكذا أصبح وجود مثل هذه الكراسة إلى جانبى شيئًا أساسيًا، فقد وجدت نفسى بعد ذلك أدون فى كراسة ثالثة الأفكار التى كانت ترد لى والتى كنت أعتزم العودة إليها وقت الكتابة، وهذه الكراسة الأخيرة أعطيتها طواعية لعبد الرحمن الشرقاوى لأنه أعجب بمشروع رواية دونتها فيها، وكانت تحمل اسم العتبة الخضراء وتحكى قصص بعض المارة فى ميدان العتبة المزدحم بالناس، وقد قال لى الشرقاوى إنها تصلح موضوعًا لمسرحية، واستأذننى فى أن يكتبها فأعطيته الكراسة، لكنه لم يكتب المسرحية، وهكذا فلا أفادتنى هذه الكراسة ولا أفادت الشرقاوى.

- تذوق الفنون:

فى حواراته مع نجيب محفوظ يكشف محمد سلماوى عن إن محفوظ كان فى شبابه يتابع النشاط الفنى بشغف، وكتب فى الفن التشكيلى فى مجلة فنية كان يصدرها الفنان كامل التلمسانى فى النصف الأول من القرن الماضى، وعندما سأله عن علاقته بالفنون قال الأستاذ : أول خبرة لى بالفن التشكيلى كانت فى أواخر العشرينيات الماضية حين كنت فى المرحلة النهائية من الدراسة الثانوية، وأذكر فى ذلك الوقت أننى قرأت مقالاً للعقاد عن فنان اسمه محمود سعيد، وقد عجبت جدًا لذلك، فالفن فى ذلك الوقت لم يكن له مكانة كبيرة فى المجتمع فكيف يفرد العقاد مقالاً بأكمله للحديث عن فنان، ثم علمت بعد ذلك أن محمود سعيد سليل إحدى العائلات الكبرى وأنه كان مستشارًا لكنه ترك القضاء من أجل التفرغ للفن .وهكذا كان تعرفى على الفن التشكيلى من خلال رائده العظيم محمود سعيد الذى بدأت أحضر جميع معارضه الفنية، وقد كان هناك معرض فنى يقام كل عام فى شارع إبراهيم باشا بالقاهرة وكانت تعرض فيه أعمال جميع الفنانين، وفى هذا المعرض تعرفت على فنانينا الكبار خاصة محمود سعيد الذى ظلت أعماله الفنية منطبعة فى مخيلتى بألوانها الزاهية طوال العمر، ومنها بنات بحرى وبائع العرقسوس والبورتريهات النسائية التى اشتهر بها والتى نجح من خلالها فى تجسيد الجمال الشعبى كما لم يفعل أحد . لقد كان محمود سعيد فنانًا عظيمًا أكد لى بفنه المتميز القيمة الحقيقية للفن التشكيلى، وحين قررت بعد ذلك بسنوات أن أترك مجال الفلسفة التى درستها وأتفرغ للفن كنت أقتفى أثر محمود سعيد الذى ترك القضاء وتفرغ للفن.

ولقد كان من شدة ولعى بالفن أن سعيت للتعرف على تاريخ الفن العالمى فاشتريت كتابًا مازلت أحتفظ به حتى الآن اسمه Outline of Art يحكى تاريخ الفن التشكيلى من أيام الفراعنة وحتى بيكاسو، وأذكر أننى كنت مع صباح كل يوم جديد أفتح الكتاب على لوحة فنية جديدة تكون هى لوحة يومى هذا أقرأ كل شىء عنها وعن الفنان الذى أبدعها، ففى يوم تكون لوحتى هى الطاحونة الحمراء لتولوز لوتريك وفى يوم آخر تكون زهور عباد الشمس لفان جوخ، أو حاملات القرابين من معبد حتشبسوت.

أولاد حارتنا والاعتداء الآثم

- "الخوف" والديكتاتور:

فى المجتمعات الديكتاتورية التى تغيب فيها الحرية وتشتد القيود على حرية الرأى، يكون هناك صراع خفى بين الأديب والرقيب، وعلى الرغم من أن محفوظ كتب العديد من الروايات الرمزية التى كانت تهاجم غياب الديمقراطية فى العهد الناصرى، إلا إنه قال فى حواراته مع سلماوى إن قصة "الخوف" التى نشرها فى "الأهرام" بداية الستينيات جعلته يشعر بالخوف على نفسه أكثر من أى عمل آخر. القصة تحكى عن مجتمع يسيطر عليه الفتوات، لكن ضابطًا تصدى لهم وهزمهم وأصبح المتحكم فى كل شىء إلى أن خطف منهم الفتاة التى كانوا يتنافسون عليها، عن هذه القصة يقول محفوظ: منذ نشرت القصة فى الأهرام بدأ يكثر الهمس حولها ومن ترمز إليهم شخصياتها، وفى أكثر من مرة اعترض طريقى فى الشارع بعض الضباط وكانوا يسألونى مباشرة ماذا كنت أقصده من القصة، ومن هو المقصود بالضابط المستبد بطلها، لدرجة أنى اقتنعت أن تلك المقابلات فى الطريق العام لم تكن لقد فسر الناس الضابط على أنه جمال عبد الناصر والفتوات المتصارعين على أنهم الأحزاب القديمة والفتاة التى يتصارعون حولها على أنها السلطة. لكن بصرف النظر عن هذه الشخصيات بعينها فلا جدال أن القصة كانت تهاجم الحكم حين يكون ديكتاتوريًا، وقد كنت أقول للضباط إننى لم أكن أقصد جمال عبد الناصر بشخصه وإنما قصدت الضابط أبو زيد الذى اشتهر قبل الثورة بعد أن أرسلته الدولة إلى الصعيد للحد من سيطرة الفتوات هناك، لكن كيف السبيل لإنكار أن القصة تهاجم الديكتاتورية؟

- أولاد حارتنا:

قصة نشر رواية "أولاد حارتنا" مسلسلة فى "الأهرام" عام 1959وما تلاها من اعتراض الأزهر عليها، وتصميم "الأهرام" على إكمال نشرها، قصة معروفة للجميع، كما هو معروف أيضًا أن نجيب محفوظ نفسه كان مستسلمًا لقرار منعها لأنه لا يسعى وراء المشاكل! وعن هذا قال لمحمد سلماوى: لقد قطعت على نفسى وعدًا للممثل الشخصى للرئيس جمال عبد الناصر وهو السيد حسن صبرى الخولى بألا أنشر الرواية فى مصر وأن أكتفى بنشرها فى الخارج، وذلك بسبب عدم رضاء رجال الدين عنها.

ولما سأله محمد سلماوى عما دفعه لهذا الوعد، قال: أنا لا أحب أن أغضب أحدًا، والأزهر له مكانة كبيرة فى نفسى، وبرغم أننى لا أتفق مع التفسير الذى ذهب إليه بعض رجاله للرواية فإننى أفضل ألا تنشر الرواية إذا كان نشرها سيغضب أحدًا.?

ولما قال له محمد سلماوى إن الزمن يتغير وكذلك الرجال، ومن الممكن أن يكون موقف الأزهر من الرواية قد تغير أيضًا، قال الأستاذ : هذا صحيح، وأنا لا مانع لدى من نشر الرواية فى مصر إذا فهمها رجال الدين الفهم الصحيح.

وعندما قال له سلماوى إن الأزهر قال مؤخرًا إنه سيوافق على نشرها إذا تقدم محفوظ بطلب. قال الأستاذ: الأديب لا يجب أن يستأذن السلطة الدينية فى نشر أعماله ولست أريد أن أضع سابقة لذلك أمام بقية الأدباء.

وعن كيفية إعلان رجال الدين عن تغيير مواقفهم، قال: ربما من خلال مقدمة يكتبها أحد كبار علماء المسلمين للرواية يزيح فيها الظلم الذى وقع عليها عند بداية صدورها، عندئذ سيهدأ بالى ويمكن أن أنشر الرواية بضمير مستريح.

-القرآن الكريم:

كان نجيب محفوظ متدينًا، وكان- يرحمه الله- يحب سماع القرآن كلما واتته الفرصة، وقد سأله محمد سلماوى إن كانت قد مرت بحياته فترة شك، فقال: فى بداية شبابى وأنا طالب بالجامعة أدرس الفلسفة كنت كثيرًا ما أسأل نفسى عن الله والدين، وكانت تلك فترة مهمة فى حياتى لأنى خرجت منها بإيمان راسخ.

وعن الحاجة للدين بعد التطور العلمى المادى، قال: إن الحاجة للدين الآن أصبحت أشد، فهذا التقدم الهائل على مدى التاريخ الذى سخر للإنسان قوة عظيمة لم يكن يتصورها إلا فى الخيال قد وضع الإنسان بين خيارين: إما أن يراعى فى استخدامه لهذه القوة المبادئ الإنسانية والأخلاقية التى نصت عليها الأديان، أو أن يسيرها بعقله فقط لخدمة مصالحه، والعقل والمصلحة بعيدًا عن المبادئ قد تنشأ عنهما الكثير من الكوارث، أما حين تخضع قوة الإنسان للمبادئ، فإنها تكون لخير الإنسانية.

وعن الفرق بين الدين وبين الفلسفات الوضعية التى يدعو إلى المبادئ والأخلاق أيضًا، قال: هناك بالفعل من الفلسفات ما يقوم على المبادئ الأخلاقية، لكن أغلبها متأثر بالأصل الدينى، فلم يكن جان جاك روسو على سبيل المثال بعيدًا فى فلسفته عن المسيحية، ولا كان فرانسيس بيكون?، ?على أن ما يقدمه الإنسان من اجتهاد ليس مثل ما يتلقاه وهو مؤمن بأنه آت من رب هذا الكون، لذلك قد تجد أصحاب بعض المبادئ الفلسفية على خير ما يرام، لكن المؤمنين وحدهم هم الذين قد يموتون فى سبيل إيمانهم، لأن وراء التضحيات الكبرى عادة ما يكون هناك إيمان قوى وليس مجرد اقتناع عقلى، وهو ما يجعل بعض الفلاسفة أنفسهم يطالبون بالدين مثل الفرنسى فيكتور كوزان، الذى قال فى القرن الـ١٩ إننا فى حاجة إلى الدين من أجل الدين.

وعن الكتب السماوية الأخرى، قال: قرأت كل الكتب السماوية كما قرأت أيضًا فى البوذية، ومن الإنجيل استوحيت قصة أيوب التى كتبتها كفيلم سينمائى، أما القرآن فهو الكتاب الوحيد الذى قرأته أكثر من مرة، فكل كتاب وقع تحت يدى قرأته مرة واحدة فقط، أما القرآن، فقد كنت أعود إليه بشكل شبه يومى، وعما سأله سلماوى عن أحب سور القرآن إليه قال بلا تردد: سورة الرحمن التى استمعت إليها لأول مرة وأنا صبى صغير بصوت المرحوم الشيخ على محمود فى إحدى سرادقات سيدنا الحسين، ومازال صوته العذب يعود إلىَّ كلما قرأت هذه السورة.

الاعتداء الأثم:

قصة الاعتداء الآثم الذى تعرض له نجيب محفوظ فى خريف عام ١٩٩٤قصة مؤلمة بالفعل، لذلك سأنقلها حرفيًا كما رواها محمد سلماوى فى حواره مع نجيب محفوظ:

"كنت أول من قابل الأستاذ نجيب محفوظ فى غرفة الإنعاش بعد تعرضه لحادث الاعتداء فى نوفمبر ١٩٩٤، ففى ذلك اليوم وصلت إلى مستشفى الشرطة وقلت للواء وجيه عيسى مساعد الوزير للشئون الصحية والمشرف على المستشفى إننى أعرف أن الزيارة ممنوعة، لكنى أريد فقط أن أطمئن منه شخصيًا عن حالة الأستاذ، فقال لى إنه ذاهب فورًا إلى غرفته لمتابعة حالته اليوم وإنه سيخبره بأننى أسأل عنه، قلت له: أبلغه أن أصدقاءه جميعًا أمضوا ليلة أمس فى قاعة الاستقبال بالمستشفى ولم يغمض لهم جفن.

ودخل الدكتور وجيه إلى غرفة الإنعاش وخرج بعد بضع دقائق ليقول لى: إنه يريد أن يراك، لكن أرجوك لا تمكث عنده أكثر من

حوارات محمد سلماوى مع نجيب محفوظ

خمس دقائق.

وما إن رآنى الأستاذ حتى تهلل وجهه وأخذ يقص علىّ تفاصيل ما حدث، وكان من بين ما قاله لى وهو يرقد فى سرير الإنعاش مرتديًا رداء المستشفى الأخضر الداكن أنه قد سامح الشاب الذى قام بمحاولة قتله، فقد كان شابًا فتيًا غرر به، ووجدت فى عينى الأستاذ نظرة أسى وهو يقول إن هذا الشاب كان يمكن أن يكون بطلاً رياضيًا ناجحًا ومن المؤسف أنه دفع به لان يتحول إلى قاتل، كما قال لى إنه لم يتلق أى تهديد بالقتل قبل الحادث، ولا فى أى وقت آخر من حياته، وسألته: لقد رفضت الحراسة حتى لا تضطر لتغيير أسلوب حياتك، فهل آن الأوان أن تتحفظ بعض الشىء فى تحركاتك؟

قال: العمر واحد والرب واحد وقد قتل النقراشى باشا داخل مبنى وزارة الداخلية، وقتل أنور السادات وهو فى حماية الجيش، وحين يريد الرب أن تكون النهاية فنحن نحب أيضًا أن نلقاه.

وبعد خروج الأستاذ من المستشفى بفترة تطرق حديثنا ذات يوم إلى الموضوع نفسه، فقال لى: بعد هجوم بعض الشيوخ على أثر نشر رواية أولاد حارتنا تلقيت بعض الخطابات التى كانت تتضمن أقزع الشتائم لكن أحدًا لم يهددنى بالقتل أبدًا، لا بالخطابات ولا بأى وسيلة أخرى، قلت: لكن شيخ الإرهاب عمر عبد الرحمن تحدث صراحة عن أنك كان يجب أن تقتل، قال: كان ذلك بعد حصولى على جائزة نوبل، فقد أدلى بحديث لجريدة عربية تناقلته بعض الصحف عندنا قال فيه: لو أننا قتلنا نجيب محفوظ حين كتب أولاد حارتنا ما ظهر سلمان رشدى، وكانت تلك مقارنة ظالمة، فلا أنا أكتب مثل سلمان رشدى ولا أولاد حارتنا مثل آيات شيطانية، قلت: مثلما حدث مع النقراشى باشا وأنور السادات فقد وقعت محاولة اغتيالك أمام بيتك الذى كانت عليه حراسة، قال: الحقيقة أننى رفضت الحراسة أكثر من مرة، فقد عُرضت علىّ الحراسة الشخصية لأول مرة بعد فتوى الشيخ عمر عبد الرحمن مباشرة، حيث اتصل بى ضابط من مباحث أمن الدولة وطلب مقابلتى، وحين جاءنى بالمنزل قال لى إنه تقرر لى حراسة شخصية خشية أن أتعرض للاغتيال، لكنى شكرته واعتذرت لأنى أؤمن بأنه لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، ولم أشأ أن أقيد نفسى بذلك الحارس الذى كان سيتبعنى فى كل مكان، وإزاء إصرار الضابط قلت له إن وجود تلك الحراسة سيؤدى إلى جريمة قتل، فأنا سأرهق معى الحارس بالمشى ورائى فى كل مكان لأنى أخرج من بيتى قبل السادسة صباحًا وأمشى لمدة ساعة حتى فى الشتاء القارس ووسط المطر، وأمشى بعد ذلك ساعة أخرى من ميدان التحرير إلى جريدة الأهرام، ثم قل لى كيف سآخذه معى إلى أصدقائى الحرافيش؟ إما إنهم سيتضايقون منه فيقتلونه أو أنه سيتعب من أسلوب حياتى فيقتلنى ويخلص، ولقد نزل الضابط على رغبتى، لكنى بعد يومين وجدت أنه وضع حراسة ثابتة على باب منزلى بدلاً من الحارس الذى كان سيتنقل معى فى كل مكان."

ذكريات.. ذكريات

- الرقيب والرقابة:

تولى نجيب محفوظ إدارة الرقابة على المصنفات الفنية فى فترة من حياته العملية، وقد سرد فى أحد حواراته مع محمد سلماوى بعض الذكريات حول هذه الفترة.. قال:

- كنت قد وضعت نظامًا فى الرقابة وقت أن توليت إدارتها عام ١٩٥٩، بأن تشكل لجنة محايدة من المثقفين للنظر فى تظلمات أصحاب الأعمال التى ترفضها الرقابة، لكن هذه اللجنة لم تجتمع إلا مرة واحدة فى حالة تخص المخرج عز الدين ذو الفقار، لأنه لم يتم حظر أى فيلم أو مسرحية طوال وقت ولايتى للرقابة.

- أجازت اللجنة فيلم ذو الفقار وأوصت بحذف مشهد واحد فقط لرقصة رأت أنها خليعة وليست فى صلب البناء الدرامى للفيلم، لكن خلاف تلك الواقعة الواحدة لم تحذف الرقابة فى عهدى أى مشاهد من أى أعمال درامية.

- لقد اتخذت قرارًا بوقف تعاملاتى مع السينما طوال فترة رئاستى للرقابة، كانت هناك بعض التعاقدات السابقة وتلك لم أتدخل فيها، لكنى رفضت أى تعاقدات جديدة إلى أن تركت الرقابة.

وعن منع أعماله هو.. حكى الأستاذ بعض ما تعرضت أعماله له:

- بعد حرب ١٩٦٧ رفض "الأهرام" نشر المرايا، وقد أخبرنى الأستاذ على حمدى الجمال مدير التحرير أن الأهرام ليس لديه مانع من أن أنشرها فى مكان آخر، لذلك أعطيتها للأستاذ رجاء النقاش الذى كان رئيسًا لتحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون وقد استأذن وزير الإعلام آنذاك الأستاذ محمد فايق الذى وافق على النشر، وقد نشرت المرايا فى المجلة مصحوبة برسوم بديعة لفنان الإسكندرية الكبير سيف وانلى. أما فى عهد الرئيس السادات، فقد اعترض "الأهرام" على نشر الحب تحت المطر، لكن رئيس التحرير آنذاك الأستاذ أحمد بهاء الدين قال لى إنه سيسعى لنشرها فى مكان آخر، وكان المجلس الأعلى للشباب والرياضة برئاسة الدكتور أحمد كمال أبو المجد قد أصدر مجلة جديدة عين لها أحمد بهاء الدين مستشارًا، فكان أول ما فعله بهاء للمجلة هو أن نشر فيها الحب تحت المطر مسلسلة. لكنى لا أنسى أبدا لـ"الأهرام" أنه أصر على استكمال نشر رواية أولاد حارتنا عام ١٩٥٩ برغم اعتراض بعض الشيوخ عليها، وكان رأى الأستاذ هيكل

آنذاك أن الأهرام طالما وافق على النشر فهو سيكمله حتى النهاية. أما حين وقعت على بيان توفيق الحكيم ضد حالة اللاحرب واللاسلم التى كانت سائدة قبيل حرب ١٩٧٣، فقد منعت أعمالى كلها من التليفزيون وأوقفت حتى كتاباتى الصحفية.

-جريدة "الأهرام":

سأل محمد سلماوى الأستاذ محفوظ عن قصة انضمامه إلى أسرة كتاب "الأهرام".. فقال: كان أول اتصال لى بـ"الأهرام" فى عام ١٩٥٧بعد شهور قليلة من تولى الأستاذ محمد حسنين هيكل رئاسة تحريره، كنت فى منزل إحسان عبد القدوس الذى تفضل بإقامة حفل على شرفى بمناسبة حصولى فى ذلك العام على جائزة الدولة، وهناك قابلت الأستاذ على حمدى الجمّال، مدير تحرير الأهرام الذى قال لى: أنا أتحدث إليك باسم الأستاذ هيكل وهو يعرض عليك أن تنشر عملك القادم فى الأهرام. كنت فى ذلك الوقت متوقفًا عن الكتابة منذ كتبت الثلاثية فشكرت الجمّال وقلت له أعدك بذلك، وبعد حوالى سنتين وجدتنى أعود للكتابة مرة أخرى برواية أولاد حارتنا فكانت هى أول عمل ينشر لى فى الأهرام.

بعد ذلك تركت رئاسة مؤسسة السينما فعيننى وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة مستشارًا له، وهذه المرة اتصل بى الأستاذ هيكل بنفسه وقال لى: مكتبك جاهز فى المبنى الجديد للأهرام لكنى خشيت أن يتصور الدكتور ثروت وهو عزيز علىَّ أننى أنتقل إلى "الأهرام" احتجاجًا على أنى تركت مؤسسة السينما، فاعتذرت للأستاذ هيكل قائلاً إننى يسعدنى الانضمام إلى زمرة كبار الكتاب



فى "الأهرام" ولكن بعد أن أصل إلى سن المعاش وأترك وزارة الثقافة، وبالفعل بمجرد أنه تمت إحالتى إلى المعاش ذهبت فى نفس اليوم إلى الأستاذ على حمدى الجمّال؟، ?وما إن علم الأستاذ هيكل بوجودى حتى طلبنى، وكان المكتب الذى وعدنى به قد تم شغله بالطبع فعرض علىَّ أن أشارك الدكتور حسين فوزى والدكتورة بنت الشاطئ فى مكتبهما الملاصق لمكتب توفيق الحكيم فى الدور السادس الشهير والذى جمع أكبر المفكرين والكتاب والفنانين مثل د. زكى نجيب محمود وصلاح طاهر وغيرهما، وهكذا صرت واحداً من كتاب "الأهرام".

والحقيقة أن الأستاذ هيكل كان يعاملنا باحترام كبير جداً فكان إذا أراد أن يناقش معنا أحد الموضوعات صعد إلينا بنفسه، ولم يحدث أن استدعى أحداً منا إلى مكتبه، فى الوقت الذى كان يستدعى فيه الوزراء وكبار المسئولين وكانوا يأتون سعداء.

والحقيقة أن انتقالى إلى "الأهرام" يمثل نقطة تحول فى حياتى، فقد كنت قبل ذلك حين أكمل عملاً أبعث به إلى الناشر ليصدر فى كتاب، أما الآن فكان كل عمل جديد لى ينشر مسلسلاً فى الأهرام قبل صدوره فى كتاب وكان بذلك يصل إلى قطاعات جديدة من القراء لا تشترى الكتب.

-ألقاب الأستاذ:

أطرف حوار صحفى مع محفوظ أجراه مع طالب فى الصف الثانى الإعدادى، يروى سلماوى تفاصيله كالتالى: بدأ الصبى أسئلته قائلاً للأستاذ: بوصفك أديبًا ومفكرًا كبيرًا. فاستوقفه الأستاذ على غير عادته وقال: أديب آه، لكن مفكر لأ، ثم بدأ فى شرح الفرق بين الاثنين بطريقة جميلة ومبسطة يحتاجها الكبار قبل الصغار، فقال له: إن الكبار كثيراً ما يخلطون بين الأشياء ويتصورون أن تكريم الإنسان يكون بأن نخلع عليه صفات ليست له، وهذا فى رأيى ليس تكريمًا وإنما هو على العكس من ذلك، لأنه فيه من ناحية تجاهل لصفات الشخص الحقيقية، ومن ناحية أخرى هو يضعه فى وضع من يقبل بأن يأخذ ما ليس له وهو وضع يشبه وضع من يقبل السرقة.

ثم واصل الأستاذ حديثه للصبى بكل اهتمام: ومثلما يطلق البعض على أى كاتب أو حتى صحفى لفظ المفكر، فإنى أجد من يطلقون على كل من يمسك القلم لفظ الكاتب، وهذا غير سليم?،? فهناك مثلاً كتَّاب المقال الذين ينبغى أن يطلق عليهم اسم الكاتب الصحفى وليس الكاتب فقط أو الأديب، وهذا لا يعنى أن الأديب فى مرتبة أعلى من الصحفى، إن هناك من الصحفيين من هم أعظم وأهم من بعض الكتاب، وهناك من بينهم من يعتز بصفة الصحفى أكثر من أى صفة أخرى، مثلما كان محمد التابعى ومصطفى وعلى أمين ومحمد حسنين هيكل، أما أنتم فتمثلون

حوارات محمد سلماوى مع نجيب محفوظ

جيلاً جديدًا وينبغى أن تتوخوا الدقة فيما تطلقونه من ألقاب والصدق فى وصف الواقع.

وتدخلت والدة الطالب قائلة: لكنك يا أستاذنا مفكر، ومفكر كبير أيضًا، بل قد لا أغالى إذا قلت إنك فيلسوف، ليس فقط لأنك درست الفلسفة، ولكن لأن أعمالك لها بعد فلسفى واضح ولا يمكن إنكاره.

فقال الأستاذ: إن الأدب لا يكون أدبيًا بغير الأفكار، وبعض الأفكار الواردة فى الأعمال الأدبية من أعظم الأفكار لكن الأدب ليس صانعًا للأفكار وإنما هو مستهلك لها، وأنا لا أعد نفسى مفكرًا وإنما من المنتفعين بالفكر وبالفلسفة فى خدمة عملى لأن عملى هو الفن وليس الفكر، ثم نظر إلى الصبى قائلا: إن الفنون يا بنى مجالها القلب وليس العقل، ففى الفن يكون كل شىء فى خدمة القلب حتى العقل نفسه، وذلك هو ما يميز الفن عما عداه، لأن الأساس فى الفن- أدبًا كان أم موسيقى أم فنًا تشكيليًا- هو القلب، فالفن يتعامل مع الروح ومع الوجدان، وهو لكى يفعل ذلك يجب أن يمر عبر العقل وعبر الحواس أيضًا، لكن مقصده دائمًا هو القلب، وذلك كله يتضمن وصف الأديب، ولا حاجة بك لأن تصفه بالمفكر ولا بالفيلسوف.

الرئيس الفخرى:

فى عام ٢٠٠٥ قرر مجلس إدارة اتحاد الكتاب أن يكون نجيب محفوظ رئيسًا فخريًا للاتحاد مدى الحياة، معروف أن نجيب محفوظ تدخل- من خلال حواراته مع محمد سلماوى- حين امتنع اتحاد الإذاعة والتليفزيون عن دفع النسبة المقررة من أجور الكتاب للاتحاد، فقال: أريد أن أتوجه إلى من يدافعون عن حقوق الإنسان بأن حقوق الكتاب قد ضاعت فى هذا البلد! ثم شرح الموضوع فقال إن قانون إنشاء اتحاد الكتاب قد نص على أن تخصم نسبة ٢٪ من أجر كل كاتب لمصلحة الاتحاد وهذا هو المورد الرئيسى لدخل الاتحاد الذى هو نقابة الأدباء التى ترعى مصالحهم، لكن اتحاد الإذاعة والتليفزيون الذى يخصم هذه النسبة من المنبع لا يقوم بتوريدها لاتحاد الكتاب وهذا لا يليق، فاتحاد الإذاعة والتلفزيون جهة حكومية رسمية لا يصح أن يكون مثل هذا التلاعب هو أسلوب تعاملها مع الكتاب والمؤلفين.

الخطير فى الموضوع أن اتحاد الإذاعة والتليفزيون قد أعطى بذلك مثالاً لجهات أخرى مثل دور النشر الخاصة لتتهاون هى الأخرى فى توريد هذه النسبة لاتحاد الكتاب قائلين: إذا كانت الجهات التابعة للحكومة التى أصدرت هذا القانون لا تنفذه فإننا لن نكون ملكيين أكثر من الملك، وقال إنى أهيب بالمسئولين فى اتحاد الإذاعة والتليفزيون أن يقوموا على الفور بتصحيح هذا الوضع.

"رواية" الرحيل!!

- قصة الأمراض:

رغم أن نجيب محفوظ عاش خمسة وتسعين عامًا، فإنه كثيرًا ما عانى من الأمراض، وقد حكى لأطبائه فى مستشفى الشرطة قصة الأمراض معه:

أول مرض أصابنى كان فى عينى، كان ذلك سنة تخرجى فى الجامعة حين سافرت إلى الإسكندرية لقضاء عطلة الصيف، وهناك شعرت بالتهاب فى عينى فتصورت أنه من طول التعرض للشمس وماء البحر، لكنى حين عدت إلى القاهرة قال لى الطبيب إننى مصاب برمد ربيعى وشرح لى أنه أحد أنواع الحساسية التى تصيب الإنسان مرة واحدة ثم حين يشفى منها لا يعود المرض إليه ثانية، وقد التزمت بكل دقة بما وصفه لى الطبيب من علاج إلى أن شفيت عينى تمامًا، لكن فى السنة التالية أصابنى نفس المرض، وهذه المرة قال لى الطبيب إن إصابتى شديدة وأغلب الظن أن المرض سيلازمنى لمدة خمس سنوات، لكنى بعد ذلك سأشفى منه ولن يعود إلى ثانية، ووصف لى الطبيب أدوية جديدة ونصحنى بعدم إرهاق عينى فى القراءة أو الكتابة وأن أحجبهما عن الشمس بنظارة سوداء.

وقد ظللت لمدة خمس سنوات أصاب فى شهر أبريل من كل عام بالتهاب فى عينى يمنعنى من القراءة والكتابة حتى قدوم الشتاء، وكنت أواظب طوال تلك الفترة على العلاج الذى أعطاه لى الطبيب، وبعد مرور خمس سنوات عدت إلى الطبيب فقال لى: لا إن حالتك مزمنة وقد لا تزول قبل بلوغك سن الـ٣٥ .

وأسلمت أمرى لله فرغم أننى كنت مريضًا مطيعًا إلا أن المرض لم يكن ليتخلى عنى، بل تشبث بى أكثر فبدأت الحساسية تنتشر فى جسمى كله، فكنت أشعر باحمرار فى جلدى مصحوبًا بحكة، واستمر هذا الحال سنوات طوالاً ولم ينته فى سن الـ ٣٥ .

ويبدو أن الأمراض كانت دائمًا من النوع المزمن الذى لا شفاء منه والتى كانت تصيبنى دون سابق إنذار، ومنها مرض السكر الذى أصابنى فى سن الـ٥٠وقد التزمت بكل ما قاله لى الطبيب فأقلعت مثلاً عن السكريات واتبعت نظامًا خاصًا فى الغذاء.

لكن ذلك لم يكن يكفى، فبعد بضع سنوات بدأت أشعر بآلام فى ظهرى ومفاصلى فذهبت إلى طبيب الروماتيزم الذى أعطانى أدوية جديدة، لكن توفيق الحكيم نصحنى بأخذ قرصى أسبرين فى الصباح والمساء ففعلت ذلك ولم أعد أشعر بآلام.

-عايز أروّح بقى!

هذه أكثر الحوارات التى تأثرت بها، وتأثر بها كثيرون ممن

قرأوها فى كتاب محمد سلماوى "المحطة الأخيرة"، لذلك سأتركها كما كتبها محمد سلماوى فى حواراته:

"حين قال الأستاذ نجيب محفوظ فى أيامه الأخيرة بالمستشفى عايز أروح بقى! تصورنا جميعًا أنه يريد العودة إلى منزله، لكنى اليوم حين أنظر إلى أحداث الأسبوعين الأخيرين من حياته منذ نزل إلى غرفة العناية المركزة بالدور الثانى بمستشفى الشرطة وبعد أن كان قد أمضى قرابة الشهر قبل ذلك بالغرفة ٦١٢، أجد أن كلمات أديبنا الأكبر- كما عودنا فى روائعه الأدبية- كانت تتعدى دلالاتها المباشرة لترمز إلى معنى أبعد.

أجبت على الأستاذ بسرعة قائلاً: إن شاء الله ستستعيد صحتك وتعود قريبًا إلى منزلك، بعدها حدثنى الصديق الدكتور حسام موافى عن إمكانية عمل عملية جراحية صغيرة فى معدته يتم بموجبها إدخال أمبوب خارجى إلى المعدة لحقنه بالغذاء الطبيعى بعد أن امتنع تمامًا عن تناول الطعام، وكان الفريق المعالج قد قام قبل ذلك بتوصيل الخراطيم إلى أحد شرايين الرقبة لإمداد هذا الجسد الرافض للغذاء بالمحاليل والسوائل التى يحتاجها والتى لا يمكن أن يستغنى بها وحدها بديلاً عن الطعام.

كانت المشكلة فى العملية المقترحة هى أن الأطباء لا يعاملون نزيل غرفة العناية المركزة على أنه مريض عادى وإنما على أنه نجيب محفوظ بينما كان علينا- حسب رأى الدكتور حسام موافى المشرف على الفريق المعالج- أن نتعامل معه كمريض عادى نتخذ معه كل الإجراءات الطبية التى تقضى بها حالته، أما المشكلة الثانية فكانت السيدة عطية الله رفيقة عمره على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان والتى لم ندرك آنذاك أنها ربما كانت أكثر حكمة من كل الكتب الطبية حين لم تتحمس للعملية المقترحة قائلة: موش عايزاه يتبهدل! لكن من منا يستطيع أن يأتى بالشجاعة التى تجعله يمتنع عن الإجراءات الطبية التى قد تكون قاسية ويقف عاجزًا ينتظر القضاء دون محاولة لرده؟ فقد كان شيخنا الكبير قد امتنع عن الأكل، وقبول ذلك كان يعنى التسليم بأنها النهاية، لا لن تكون النهاية، لن نقف مكتوفى الأيدى نتفرج عليه وهو يموت! حاولت إقناع زوجته بأهمية العملية وأيدتنى كريمتاه أم كلثوم وفاطمة فرضخت لنا السيدة عطية، وخلال ما لا يزيد على ربع ساعة كان هذا الجسد الواهن ينتقل إلى غرفة العمليات فى نفس الدور ليخرج منها بعد نصف ساعة تقريبًا وقد تدلى من معدته خرطوم طوله حوالى نصف متر وفى آخره سرنجة لضخ الطعام المهروس كل ساعتين إلى المعدة مباشرة، لكن نجيب محفوظ كان قد اتخذ قراره بأن "يروح بقى!"، لكننا لم نفهم ظللنا نصارع رغبة الرجل فى الرحيل طوال ١٥ يومًا، فإذا توقف عن الكحة التى تخرج من صدره البلغم وضعنا فى حلقه أنبوبًا كبيرًا يقوم بشفط ما فى رئتيه بقوة جهاز مخصص لذلك، عملية أليمة لكنها مهمة حتى لا تتوقف الرئة عن العمل، وإذا توقف التنفس بالرغم من ذلك وضعنا فى فمه جهاز التنفس الصناعى، وإذا رفضت أمعاؤه الأكل الذى لم يطلبه ونزف القولون أدخلنا منظارًا داخل جسده لنقوم بكى قرحة القولون التى تسببت فى النزيف، وإذا توقف القلب صدمناه بقوة حتى يعود رغما عنه إلى الخفقان.

هل كانت قراراتنا صائبة؟ لقد بذل معه الطب كل ما توصل إليه العلم من محاولات لرد القضاء، فهل كان ذلك أخلاقيًا؟ ألم يكن أجدادنا تجيئهم لحظة الموت فيموتون فى سلام؟

لماذا نجح التقدم الذى حققه الطب فى أن يمتد بلحظة الموت الأليمة أيامًا، وفى بعض الأحيان شهورًا أو سنين فيستمر الجسد على قيد الحياة بعد أن تكون الروح قد رضيت بالرحيل وارتضته؟ إن لحظة الموت لحظة رهيبة ربما كان علينا فقط أن نقف أمامها خاشعين، إن لدى الرهبان البوذيين فى بلاد التبت طقوسًا معروفة تساعد من يأتيه الموت على الرحيل حتى لا يصارع تلك اللحظة فيطول عذابه.

لقد أشفق الرجل على من كانوا يحاولون إطعامه وقال لهم ذات مرة فى هدوء رصين: إنكم تطعمون رجلاً ميتًا، لكننا لم نقبل تلك المقولة، وحين غاب عن الوعى كان ينادى على البعض فى غيبوبته فينطق بأسماء لا نعرفها وأخبرتنى أم كلثوم فيما بعد أنها سألت والدتها عنهم فقالت لها إنهم أناس ماتوا منذ زمن.

اليوم وبعد أن جاءت النهاية رغمًا عنا جميعًا أتذكر كلماته حين حدثنى منذ بضع سنوات عمًا أسماه حسن الختام فسألته ما الذى يقصده فقال: أقصد إننى أتمنى أن تكون النهاية سهلة، فالناس يتركون هذه الدنيا على أحوال، بعضهم يتركونها وكأنهم فى نزهة فبدون أن يدروا يجدون أنفسهم قد مضوا، وبعضهم يخرجون بتعب شديد.

ثم يقول: إن لى شقيقين، أحدهما أصيب بالسرطان وكان الأسبوعان الأخيران من حياته غاية فى الصعوبة، والآخر مات وهو يشرب الشاى مع ابنه الذى نادى عليه فلم يجب، وذلك كرم كبير من الله، إن الموت حكم لا نملك إزاءه شيئًا، وهو آت لا ريب فيه، ما نطلبه هو تخفيف الحكم فقط.

فهل حققنا له ما كان يتمناه؟ لست أدرى!"



حاوره:
◆ نزيه أبو نضال ◆
(الأردن)

نجيب محفوظ قبل ٤٥ عاما:

لم أستطع كتابة روايات عن فلسطين والريف المصرى

هل رحل نجيب محفوظ؟! ولكن بقى نجيب محفوظ.. فعلى يديه، وعلى امتداد سبعين عاما تشكلت ذائقتنا الأدبية على ما أنتج من روايات وقصص قصيرة ومسرحيات، وستبقى كذلك لسنوات طويلة قادمة.. فكيف يكون قد رحل؟!

حين أنهيت التوجيهية بعمّان، عام ١٩٤٦ كنت حريصاً على أن أكمل تعليمى، وفى الأدب العربى، فى مصر، لأن فيها نجيب محفوظ، وفيها عبد الرحمن الشرقاوى ومحمد عبد الحليم عبد الله وآخرين، ولهذا كان أول ما فعلته فى القاهرة، ومعى الصديق فخرى قعوار، أن التقيت بنجيب محفوظ: فى مقهى الأوبرا أولاً، حيث ندوة محفوظ الأسبوعية، قبل أن ينتقل إلى مقهى ريش، وواظبت على هذه الندوة لسنوات وفيها التقيت للمرة الأولى بغالب هلسا، وبعدد كبير من الأدباء والنقاد المصريين الذين تواصلت علاقتنا بهم إلى الآن.

بعدها أجريت هذا الحوار فى مكتب نجيب محفوظ فى التليفزيون، فى آذار/ مارس ١٩٦٦ ونشر فى مجلة الأفق الجديد أيار ١٩٦٦ تحت عنوان لقاء مع نجيب محفوظ- إعداد غطاس صويص. وهذه استعادة لنص الحوار ففيه صورة فتى يحبو مغادراً مرحلة التوجيهى ليلتقى مع قامة أدبية وأبوية عملاقة، وفيه، وهذا هو الأهم، بعض رائحة ذلك الزمن الجميل:

●●

"إن نجيب محفوظ يشكل بلا شك أحد الملامح البارزة على خريطتنا الفكرية، وهو بجانب القمة الشاهقة التى تبوأها عن أعماله الواقعية قبل الثلاثية، فإنه قام بعد ذلك بدور ريادى جليل يتخطى الحدود المحلية إلى أرفع المستويات العالمية.

وهو لم يكتف بشق الطريق وتمهيدها أمام الأجيال من الأدباء، بل سار بها حتى النهاية مزوداً بثقافة واسعة لا أظن أن أديبًا غيره قد حصلها، ونجيب يتابع كل جديد ويقرأه بلغاته الأصلية، خصوصًا ما ينشر منه بالفرنسية أو الإنجليزية، وهذا بالإضافة لمتابعته الدائمة لإنتاج الأدباء المصريين وغيرهم من العرب على السواء، وبجانب هذه الثقافة الواسعة إحساس عميق بالواقع صادق وأصيل.

وإذا عرفنا أنه يشغل الآن وظيفة كبيرة فى التلفزيون، فسنقدر مدى الجهد الذى يبذله للمحافظة على حرارة الصلة بينه وبين الواقع الذى يعبر عنه، وبين هذا الواقع والعالم الذى يحيط بنا.

وإذا كان العصامى هو ذلك الذى يكافح للوصول إلى القمة، فإن العصامى الحقيقى هو ذلك الذى يصل القمة، ولكنه لا يكف عن الكفاح ليكون أهلاً للمكان الذى وصله.. والأهم أن يبقى هناك.

فى الدور الثالث والعشرين من مبنى التلفزيون كان اللقاء.. وأمامنا كانت القاهرة تستلقى فى أحضان النيل بدعة وهدوء، وكل شىء يتألق بحنان وألفة تحت أشعة الشمس الدافئة كالبسمة المتألقة على شفتى نجيب محفوظ. وكان السؤال الأول:

■ لا أظن أن هناك خلافًا حول ضرورة العمل على مواكبة الحضارة العالمية. ولكن من حيث الفنون والأدب واحد منها- هل ترى أيضًا أنه يجب أن يجارى التيارات العالمية المختلفة؟ أم إنه لا بد من الأخذ بالمستوى الثقافى لمنطقتنا حتى لا يحدث الانفصال بين الكاتب والقارئ؟

- بالنسبة للموضوع الأول، أتفق معك تمامًا على ضرورة مجاراة الحضارة العالمية بمختلف مظاهرها المادية. أما عن موقف الفنان من التيارات الأدبية العالمية فأنا أرى أنه يقف موقفين، أولاً: موقف المطلع، وحرية الفنان هنا بلا حدود فى أن يتابع كل التجارب الأدبية ويطلع على كل التيارات الثقافية فى

العالم. أما الموقف الثانى فهو دور المنتج، والفنان هنا يستلهم تجاربه وبيئته ومن ثم يعبر عنها بالطريقة التى يراها هو.

ولهذا فنحن لا نستطيع أن نفرض على الأديب أنماطًا معينة من التعبير، لأن المفروض أنه يقدم ما عنده، وهو لا يستطيع وحتى إذا أراد أن يحدد نوع الأدب الذى يكتبه، وهو إذا حدد فإنه سيدخل فى باب الافتعال بالتأكيد.

■ ولكن ألا تظن أن دوام اتصال الأديب بمدارس أدبية معينة وتمثلها كـ"جويس" أو "بيكيت" مثلاً قد يؤثر بالتالى على إنتاجه؟

- التقليد ليس فنًا. لا شك فى هذا. أما التأثر فمشروع فى كل الآداب العالمية. يهمنى الاستمتاع بـ"جويس" مثلاً، أما مدى هذا فأتركه لإحساس الكاتب، وأن يكون قانونه نابع من نفسه.

■ ولكن ألا يمكن أن ينفصل الكاتب عن التعبير عن بيئته؟

- إذا كان فنانًا صادقًا فلا يمكن أن ينفصل عن بيئته أبدًا، ولكن يحدث أحيانًا ونتيجة لاطلاعه الواسع أن يرتفع مستواه الفكرى والثقافى فلا يعود مفهومًا من جانب معين من القراء، وواجب الفنان هنا أن يحاول الاقتراب من ناحيته مع محاولة رفع مستوى الجمهور من الناحية الأخرى.

■ نلاحظ أن حياتك الأدبية مرت بثلاث مراحل رئيسة: التاريخية ثم الواقعية وبعد ذلك انتقلت إلى الرمزية الواقعية، ومع هذه المرحلة قرأنا لك الرواية الفلسفية "أولاد حارتنا" و"اللص والكلاب" إلى حد ما، فما هى الدوافع النفسية والاجتماعية لهذا الانتقال؟

- (قال بعد تفكير): فى الحقيقة إنه أولى بالناقد أن يجيب عن هذا السؤال، ومع هذا فسأجيبك، ولكن اعتبر أن هذه الإجابة افتراض فقط.

بالنسبة للمرحلة الأولى، أنا لم أكتب رواية تاريخية. أما الروايات الفرعونية فهى فى حقيقة الأمر رموز لمعركة الشعب ونضاله ضد المستبدين.

أما عن الانتقال إلى الواقعية فى المرحلة الثانية، فلقد كانت تعبيرًا عن حاجة المجتمع المصرى قبل الثورة ومساهمة فى معركة التطور والإصلاح الاجتماعى، وأعتقد أن هذا الجانب من المعالجة يلزمه الأسلوب الواقعى لأنه أكثر تعبيرًا وتجاوبًا مع طبيعة تلك المرحلة من حياتنا.

بعد ذلك قامت الثورة واطمأن الناس، فكانت طبيعة المرحلة الجديدة من حياتنا تحتم الانطلاق على أبعاد إنسانية أشمل، فامتزج البعد الجديد بالرمز نتيجة لاتساع الرؤيا.

■ ولكن الثلاثية كما أعلم كتبت بعد الثورة؟

- لا أبدًا.. أنا انتهيت من كتابة الثلاثية فى مارس (آذار) ١٩٥٢ ولكن تأخر طبعها حتى ١٩٥٧.

■ بمناسبة الثلاثية أستاذ نجيب، ألم تفكر بجزء رابع لها؟

- فعلاً.. لقد فكرت طويلاً بهذا، ولكننى بحاجة إلى بعد زمانى، فالمفروض أن نهاية الثلاثية هى تقريبًا مع بدايات الثورة، ونحن ما زلنا نعيش هذه الفترة، لهذا فلن يكون تسجيله كاملاً إلا بعد أن نتخطى هذه المرحلة بفترة من الزمن، وأرجو بعد ذلك أن أكتب لها جزءًا رابعًا.

■ بعد الثلاثية مرت سنوات دون أن تكتب شيئًا، فما سر ذلك الصمت الطويل؟

- لا أعرف على وجه التحديد، ولكن ربما الإحساس بأنه لم يعد هناك شىء يقال بعد أن حقق الشعب كل الذى كنا ننادى به.

ثم لا ننسى أنه من غير الممكن أن يجارى الأدب التطورات التى تحدث فى المجتمع. إن الأدب يقوم بدورين خطيرين فى حياة المجتمع: دور المحرك للأشياء والناس وإقناعهم بضرورة التغير والتطور؛ ودور المبشر، وهو هنا يرسم أمام الجماهير الآفاق الجديدة التى يحركهم من أجلها، ولهذا كان لا بد من الانتظار ومراقبة المولود الجديد حتى ينمو حتى يمكن التعبير عنه بعد أن تكون التجربة الجديدة قد تبلورت بصورة واضحة.

■ لقد تنوعت كتاباتك وتعددت سبل التعبير فيها بين الواقعية والرمزية والفلسفية، فإلى أى هذه الجوانب أو الاتجاهات تحس أنك أقرب؟

- (أجاب وهو يضحك ضحكة صافية): المفروض إنها الأخيرة، بدليل إننى ما زلت أكتب فيها.

■ بخصوص مراحل حياتك الأدبية، هل فى ذهنك مرحلة جديدة رابعة؟

- لا أدرى.

■ قد أكون مخطئًا.. ولكننى أحسست وأنت توجه سؤالك إلى الدكتور طه حسين عن رأيه فى الرواية الفلسفية فى أحد برامج التلفزيون قبل أيام كأن فى ذهنك شيئًا ستطلع به علينا قريبًا.

- لا أبدًا، ليس هناك شىء، كما أنه ليس فى ذهنى صورة واضحة عن أعمالى القادمة.

■ الفنان ملتزم بالتأكيد، ما دمنا اتفقنا على تسميته فنانًا. وضمن هذا المفهوم الحياتى للأدب والفن أجد تناقضًا حادًا وغريبًا أمام قضية ملزمة لم تلزم أحدًا، خصوصًا فى مجال الرواية، وهى قضية فلسطين. فكيف تفسر هذه الظاهرة؟

- إن أثر النكبة على الأدب العربى تميز بظاهرتين: أثر مباشر وأثر غير مباشر. وبالنسبة للظاهرة الأولى وهو الأثر المباشر فأعتقد أن الأدب لا يمكن أن ينجح إلا عن طريق الأدباء الفلسطينيين أنفسهم، وقد نجح اثنان فى هذا المجال تمامًا: غسان كنفانى وسميرة عزام. وبالنسبة للأثر غير المباشر، فهو ما نحسه فى الأدب العربى كله من نغمة الحزن ومرارة الفشل. إن أدباء فلسطين هم الذين عانوا التجربة، ولهذا فهم وحدهم الذين يستطيعون التعبير عنها بصدق وأصالة، وهذا سر نجاح غسان كنفانى.

■ ما رأيك فى الطريق إلى بئر السبع للكاتبة الإنجليزية أثيل مانين؟

- أنا أحترم هذا العمل، لأن كاتبته إنجليزية فقط. ولكنه كعمل فنى يعبر عن النكبة، غير متكامل.

■ هل فكرت بالكتابة عن النكبة رغم هذه الموانع؟

- فى الحقيقة إننى تمنيت أن أكتب رواية عن فلسطين كثيرًا... كما تمنيت أيضًا الكتابة عن الريف المصرى، ولكن لسوء الحظ لم أستطع أن أحقق أيًا من الأمنيتين، لأننى لم أعش فى الريف كما أننى لم أعش فى فلسطين.

■ من خلال اطلاعك الواسع على الحركة الأدبية العربية، ما رأيك بمستوى الرواية والقصة القصيرة؟

- أنا أرى أن الرواية تأخرت بسبب انصراف الكتاب للمسرح، وطبعًا هذا فى مصر فقط. ثم إن الرواية لا تزدهر إلا فى المجتمعات المستقرة، ومنطقتنا العربية تمر بفترة تطورية سريعة، ولهذا فهى غير مستقرة، والرواية فيها غير مزدهرة.

لكن فى عصر المفرقعات هذا الذى نعيشه، فإن القصة القصيرة تمر بفترة ازدهار حقيقى.

■ بمناسبة القصة القصيرة، يقول بعض النقاد إن المستقبل سيكون بجانب القصة القصيرة بفعل الحركة السريعة التى تضع بصماتها على كل شىء فى حياتنا- فى عصر المفرقعات على حد تعبيرك- فما رأيك؟

- ازدهار القصة القصيرة منطقيًا يؤيد رأى هؤلاء النقاد، ولكن الذى أتصور أنه حادث هو الإقبال على الرواية أكثر، وقد يبدو هذا الأمر غريبًا، ولكننى أعتقد أن السبب فى ذلك هو أن قراءة مجموعة من القصص القصيرة تحتاج إلى مجهود نفسى أكثر من قراءة رواية، وأنت تعلم صعوبة الانتقال من حالة نفسية إلى حالة نفسية أخرى. أما الرواية فأنت تعيش معها فى حالة نفسية واحدة، ولهذا يكون الجهد فيها أقل.

■ ما رأيك بالحركة النقدية، وما مدى مواكبتها للخلق الأدبى؟

- إن الحركة النقدية فى البلاد العربية مزدهرة أكثر من مصر، ويظهر هذا بوضوح من خلال تصفحنا لمجلات الآداب والعلوم والأديب. والسبب فى ذلك أن النقاد هنا انصرفوا عن النقد، ولم يبق إلا عدد قليل جدًا كالعالم (محمود أمين) مثلاً، أما النقاد الشباب فقد انصرفوا عن النقد إلى تأليف الكتب، وهى وإن كانت تدور حول مواضيع نقدية، إلا أنها مع ذلك تمنعهم من متابعة الجديد الذى يصدر وتقييمه بصورة إيجابية. ونموذج على هؤلاء غالى شكرى وآخرون شغلوا بوظائف مهنية تبعدهم عن الحركة النقدية، مثل رجاء النقاش، بعد أن أصبح رئيسًا لتحرير مجلة الكواكب. لهذا رأينا أن مجال النقد قد فتح أمام غير المختصين وتدخل عامل الصداقة والمعرفة فى تقديم أعمال الكتاب والحكم عليها.

■ إذا كان الكتاب دليلاً على كاتبه، فأعتقد أنه أولى أن يكون الكاتب دليلاً على كتابه، فهل لك أن تحدثنا قليلاً عن نفسك وعن هواياتك؟

- أعتقد أن الحديث عن النفس من أصعب الأمور فى هذه الحياة، ولا أظنك تريد معلومات عن المولد والدراسة وما إلى ذلك، فإنه من السهل الحديث عنها. أما هواياتى (سرح قليلاً وهو يلقى على القاهرة نظرة جانية، ثم قال:) فى أيام الشباب كنت أحب الكرة، ثم بعد أن كبرت استعضت عن هذه الهواية بالمشى، وأنا أحب كذلك سماع الموسيقى والغناء، وفوق هذا كله تأمل الطبيعة.

(ثم عاد مرة أخرى ينظر بحنان وألفة وحب إلى القاهرة.. ونظرت معه.. كانت أشعة الشمس تعانق الأشجار الممتدة على ضفاف النيل بهدوء ونظام وهى تحنى رءوسها ونسيم مارس اللطيف لا يكف عن معابثتها، والأشرعة الناصعة تسير بزهو وهى تقبل وجه النيل بكبرياء.. كان كل شىء يبدو من بعيد صغيرًا وجميلاً.. وعجبت كم هو شاهق هذا المكان الذى أقف فيه).

محفوظ أصبح أديبًا كونيًّا يخص البشرية*

جمال الغيطانى

لقد تأخرت نوبل عن نجيب محفوظ ثلاثين عامًا بسبب تعقد العلاقة بين الشرق والغرب وتقاعسنا، وقد اكتشفت نوبل للعالم كاتبًا يوغسلافيًّا عظيمًا وهو أيفو اندريتش. أما محفوظ فانتظر حوالى ثلاثين عامًا أخرى حتى يفوز بنوبل. التقصير هنا يعود إلى ظروف الحياة الثقافية فى بلادنا وإلى أن العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية تعانى من ظلال التعقيدات والمشاكل التاريخية والسياسية.

إن حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ دفعت بالأدب العربى إلى عمق الثقافات وقصرت المسافة بالنسبة للأجيال التالية، كما إن ترجمة الجامعة الأمريكية لأعمال محفوظ لـ ٤٠ لغة عالمية شكلت العامل الرئيسى فى فوز الأديب العالمى بجائزة نوبل فى الأدب. إن العالم الناطق بالانجليزية ظل جاهلاً بنجيب محفوظ حتى نهاية الستينيات عندما قام قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالاهتمام بأعمال "محفوظ" وترجمتها، فقبل ذلك ترجمت أعماله إلى الفرنسية حيث اهتم الناشر الفرنسى بيير برنارد بأعماله فترجم له روايتى"اللص والكلاب" و "زقاق المدق" فى عام ١٩٨٥وبعدها قام معهد العالم العربى بدعم ترجمة الثلاثية التى صدرت عن دار لاتيس، وظهرت مقالات عديدة فى الصحف الفرنسية تصفه بأنه بلزاك الأدب العربى وأنه ملك الرواية.

عندما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل سخرت منه جريدة ألمانية قائلة "محفوظ.. محفوظ.. من هو محفوظ حتى يحصل على نوبل؟ ولكن بعد سنوات قليلة من سخرية هذه الجريدة أصبح محفوظ من الروائيين المعروفيين جداً، والمقدريين من القراء الألمان، وقد سافرت شرقًا وغربًا ورأيت أن اسم محفوظ أصبح مرادفًا للأهرام وأبو الهول وثوابت مصر الخالدة.

سأقص عليكم واقعتين تبرزان المضمون الإنسانى الشامل لأدب محفوظ ،الأولى أن أدباء ألمانيا الشرقية فى عام ١٩٨٧ قالوا لى إن رواية "ثرثرة فوق النيل" تعبر عن أزمتهم فى ظل النظام الشيوعى، حيث تعبر عن عزلتهم ويأسهم. أما الواقعة الثانية فهى أن المخرج المكسيكى الذى أخرج فيلماً عن "زقاق المدق" عام ١٩٩٢ قال لى أن علاقة حميدة وعباس الحلو -بطلا الرواية- تعبر عن العلاقة بين المكسيك والأخ الأكبر فى الشمال.. يقصد أمريكا.

محفوظ أصبح أديبًا كونيًّا يخص البشرية بعد عام ١٩٨٨ وأصبحت شخصيات رواياته "كمال عبد الجواد، وأمينة، وأحمد عاكف، وسعيد مهران، وأنيس زكى حسن، والجبلاوى، وعاشور الناجى" من الأسماء الخالدة فى ذاكرة الإبداع الإنسانى الرفيع.

* من الكلمة التى ألقاها الأستاذ جمال الغيطانى فى المؤتمر الذى أقامته الجامعة الأمريكية احتفالاً بمئوية نجيب محفوظ.

المفهوم الجغرافى لمدينة القاهرة فى ثلاثية نجيب محفوظ

خوان بينيتوا أراتث وصوفيا بيجابيناس
ترجمه عن الأسبانية: الدكتور طايع أحمد طايع

تنحصر الأسباب التى دعتنا إلى أن نعطى أهمية خاصة لمدينة مثل القاهرة باعتبارها مسرح الأحداث المفضل والتى ورد ذكرها تحديداً فى العديد من أعمال الروائى المصرى نجيب محفوظ فى سببين رئيسيين:

الأول هو النجاح الذى كان له صدى كبير والذى حصل عليه نجيب محفوظ من خلال رواياته (بين القصرين- قصر الشوق- السكرية) أو "الثلاثية."

وكرد فعل لهذا النجاح ومن خلال القراءة للصفحات الساحرة للروايات التى دعتنا إلى التعرف على القاهرة بشكل مستمر لا يتوقف إلى أن استيقظنا على المهمة الصعبة وهى محاولة استخراج- من خلال التحليل- وجهة النظر الجغرافية فى عرض نجيب محفوظ لمدينة مدهشة جدًا.

السبب الثانى لكتابة هذا المقال- وهو فى نفس أهمية السبب الأول- يتمثل فى شخصية الأستاذة الدكتورة ماريا أوخينيا التى ترجمت بمساعدة مجموعة من الدارسين العرب نص الروايات "الثلاثية "المذكورة إلى اللغة الإسبانية.

هذان هما السببان اللذان دعونا إلى إعداد هذا المقال بكل حب وتقدير.

- التعريف الجغرافى لمفهوم "مدينة:"

بداية نريد أن ننوه إلى أن الخطاب الجغرافى ليس سلطة قاصرة على المتخصص "لونتال "1961

يحتفظ كل إنسان بصور خيالية أو تخيلية وذكريات داخل عقله للأماكن المقربة لديه ولدى أفراد أسرته ويحدث نفس الشىء بالنسبة للأماكن البعيدة والتى لم يكن قد رآها.. المدينة تعتبر أحد هذه الأماكن والتحقق من مفهوم المدينة يمكننا أن نحصل عليه من خلال وجهتى نظر مختلفتين: خارجية وداخلية.

نكتسب وجهة النظر الأولى من خلال المعرفة الجيدة للمصادر التاريخية، للمعلومات الإحصائية، رسومات الخرائط الجغرافية.. الخ.

أما بالنسبة لوجهة النظر الثانية فإننا نستمدها من عدة عناصر شخصية: آراء وأفكار ونظريات يحصل عليها كل إنسان متأثراً بمدى معرفته وإلمامه بالمحتوى الثقافى والاجتماعى والاقتصادى للمدينة، وبالتالى فإن تخيل مدينة ما ليس منفرداً بل إنه يوجد ضمن تصورات أخرى متخفية فى العقل الباطن وفى المساحات التقليدية- على سبيل المثال- لسكان تلك المدن، للأدباء والرسامين والسياسيين، وتلك التصورات تصبح فى النهاية هى الحقيقة بالنسبة لكل واحد من هؤلاء.

بالنسبة لوجهة النظر الخارجية- أو- فى حالة أن يفضل أحد ما أن يسميها بـ"الموضوعية ?"فهى دائمًا ما كانت

عادة ما يتعاون هذان الكاتبان فى أعمالهما البحثية حيث يتخصصان في نفس المجال، يشغلان منصب أستاذ الجغرافيا فى جامعة اشبيلية بأسبانيا وشاركا فى العديد من الأنشطة العلمية وصدر لهما العديد من الكتب وأيضاً نشر لهما الكثير من المقالات فى المجلات المتخصصة فى العلوم الإنسانية وخاصة الأدبية. كما نود ن نذكر على سبيل الانفراد أن الأستاذة سوفيا دى لابيجا قد شاركت فى الإعداد للبرامج الخاصة بأعضاء هيئة التدريس لكثير من الجامعات وخاصة جامعات أمريكا اللاتينية فى بلاد مثل بنما ,نيكاراجوا وشيلى.

المفهوم الجغرافى لمدينة القاهرة فى ثلاثية نجيب محفوظ

تأتى واضعة فى الاعتبار المفهوم الجغرافى لأنها النظرية الوحيدة الأصلية، الحقيقية والبديهية، واستمرت تلك النظرية حتى عام .1960

عند الاعتراف العلمى بالبعد السيكولوجى والشخصى فى العلوم الاجتماعية فقد تم التوصل إلى واحد من أعظم الاكتشافات فى علم الجغرافيا الحالى وتتلخص فى الدور الحاسم الذى يمثله الإدراك بما يدور حولنا عندما نرغب فى رسم أو تشكيل صورة ما، وفى حالتنا فإن هذه الصورة أو التخيل الذى نحب أن نرسمه هو صورة المدينة.

يمثل الإدراك الوظيفة النفسية التى تسمح لنا من خلال الحواس باستقبال وإعداد المعلومات غير المتخيلة عقلياً ولكنها مسجلة فى الذاكرة وبمرور الوقت تتحول أكثر هذه المعلومات القيمة إلى شئ كأنه جزء منا. بهذه الطريقة نجد أن العقل يحتوى تخيلاً ما، والذى يؤثر بدوره وبطريقة مباشرة، فى الآراء والأحكام والتصرف اللحظى للمتلقى.

فى النهاية نجد أنه فى مقابل نظرية "الأرض البديهية" التى يعمل بها علماء الجغرافيا وأصحاب المذاهب العلمية، ينادى أصحاب الجغرافيا الجديدة "جغرافيا الإحساس" باستكشاف نظرية الأرض اللابديهية "جغرافيا الإدراك" للعقول البشرية ومدى تخيلها للمواقف التى تحدث فى عالمهم اليومى.

لم يستخدم الأدب حتى وقت قريب جداً كمصدر من مصادر المعرفة الخاصة بالجغرافيا، وهذا بالرغم من أنه لم يشكك أحد مطلقاً فى علاقة الروابط والالتزامات بين الأدب والجغرافيا ."1994 ROVIRA"

هذا النوع من الدراسات التحليلية يمثل جزءاً مما أطلق عليه سنة " 1974 WRI GHU جيوسفيا "جمالية. وختاماً نستنتج من كل هذا أننا لا نود بتقديم هذه الدراسة إلا أن نستخرج القراءة الجغرافية لمدينة القاهرة، وهى تلك التى يطبقها نجيب محفوظ فى "ثلاثيته "ويكثر فى استخدامها لدرجة أنها شكلت جغرافيته الخاصة به، والتى يرى من خلالها العاصمة المصرية.

إن استخدام مصدر أدبى معين يبرز المعنى الذى تتطلع للوصول إليه ببعض من أهم الإسهامات الروائية على اعتبار أنه موروث جغرافى.

هذه الإسهامات تفترض إمكانية الحصول على المسرح الخاص بها فى أحد الروايات الميدانية وهو مناخ يمكن أن يترجم من خلال مفهوم محدد للمدينة وللخيال التصورى فى النهاية .(1995 CARRERA)

-نجيب محفوظ وعالمة ككاتب روائى:

يبدو لنا من غير المناسب عمل ترجمة مطولة عن شخصية نجيب محفوظ لأن سيرته الذاتية وأعماله الأدبية درست ولا زالت تدرس بكثافة، ولهذا فإننا نقتصر على أن نركز على فكرة كيف أنها وصلت مدينة القاهرة إلى أن ترتبط معه بعلاقة حميمية شديدة، إلى درجة أننا نعتقد أنها هى مصدر الحياة لنجيب محفوظ وأن الكاتب لازال على قيد الحياة بسبب القاهرة. وبالفعل فإن حياة الكاتب المنصرمة والتى كانت مليئة بالحيوية نراها تتدلى وتنزلق- بواسطة عكاز مدينة القاهرة- من أعلى بقايا الحطام القديم للأسوار الفاطمية.

وتحديداً فإنه منذ ظهور "الثلاثية "أصبح نجيب محفوظ هو أعظم كاتب متخصص فى الكتابة عن مدينة القاهرة الذى يجسدها بخطوط لا تمحى على مدى اتساعها وعرضها، فى مراحل ضعفها وكذلك مراحل قوتها، مستخدماً طريقته المجهرية سواء المصغرة أو المكبرة، وهذا بالضبط ما يؤكده "مونتابث ."1989

إن من وصل ليصبح أكثر الحكماء معرفة بالنسيج الاجتماعى لمدينة القاهرة ينتهى عمله ككاتب رواية جغرافى بـ"الثلاثية "لقد سمحت لنا الرواية- سواء من حيث المعالجة الأدبية أو من خلال الخطة الجغرافية- بمعرفة رؤية محفوظ لبعض القطاعات المتداخلة والمتعددة المناظر لمنطقة "قلب القاهرة الإسلامية."

-المنظر الطبيعى الحضارى للقاهرة:

تظهر مدينة القاهرة فى ثلاثية "نجيب محفوظ "مصورة

فى عدة جوانب مختلطة، متضمناً فى ذلك الرؤى الاجتماعية والبيئية وكذلك الرسمية. وبالنسبة لوجهة النظر الأخيرة- الرسمية- والتى نقصد بها الصورة الطبيعية والشكلية من حيث الأسلوب الكلامى، فإن العمل يظهر لنا أن المؤلف لا يشعر بلذة إدراكه وإلماحه للحقيقة الحضارية "المدنية "فى مجملها.. بالنسبة للمفهوم الإقليمى يبدو لنا أن الكاتب يميل أكثر إلى فكرة التفاصيل ويهتم أكثر بمساحات مجردة.

لقد اختار بعناية عناصر حضارية محددة وإعادة تركيب الأفق التهذيبى وذلك من خلال كلماته التى تمثل الطريقة الأسلوبية، هذا مقارنة بأعماله السابقة. فى هذه الحالة تلعب الخبرة والذاكرة دوراً كبيراً فى إعادة إنتاج المشهد الحضارى، وبالأساس فى حالة الأحياء الشعبية للمنطقة الإسلامية التى ينتمى لها الكاتب والتى قضى فيها جزءاً كبيراً من حياته.. وخاصة فى محيطه الجغرافى الممتلئ بالحيوية والذى كان لديه إدراك جيد به بالنسبة للمفهوم الإقليمى.

يصف لنا الكاتب نوعين من البيئة الطبيعية يترجمان لنا بدورهما مدى التدرج فى الملاحظة وتعبران عن طريقتين فى فهم وإدراك المدينة.

كلاهما ينتمى إلى ما يسمى نسبيًا فى علم الجغرافيا بالبيئة الطبيعية الخارجية (شكل من مظهر لمنطقة ما، تماماً كما تقيمه العين البشرية وكما نحكم عليه جماليًا) والبيئة الطبيعية الداخلية (وجهة النظر التى يأخذها الشخص داخل المدينة).

بالنسبة للأولى يتم نقلها عن طريق أحد المشاهدين عديمى المشاركة والحركة، نأخذ من هذا على سبيل المثال الأم الحبيسة المنزل فى أسرة عبد الجواد: "أمينة"، عندما تنظر من خلال سطح البيت إلى عالمها الجميل والمفضل، ويتغير هذا فى نظرها ويتحول إلى بيئة طبيعية عزيزة وذات علاقة أسرية، وكل هذا يعد بحراً من الكنوز بالنسبة لها، الأسطح التى تراها تتسع أمامها فى هذه البانوراما البصرية التى كانت دائمًا تعشقها كثيراً وتقدرها وتتوقف أمام بعض عناصرها والتى تحتوى بالنسبة لها على أكثر من دلالة، تماماً مثل الجوهرات.

أما بالنسبة للثانية- البيئة الطبيعية الداخلية أو المشاهد المتحضرة- فإنها تظهر لنا من خلال رجال الأسرة والذين يتمتعون بحرية لكى يتجولوا فى المدينة.

إن الوصف التفصيلى الذى يسرده الكاتب للطرق التى يسلكها أبطال العمل فى جولاتهم داخل مدينة القاهرة الإسلامية الشعبية وأحياناً فى الأحياء الراقية التى تتميز بمناظرها وكذلك بجوها البيئى والوظيفى لهو أكبر دليل يقودنا إلى العلاقة التى كانت تربط الروائى بهذه الأماكن وكأنها تمثل له جزءاً من أفراد أسرته.

- العناصر المكونة للمنظر الطبيعى فى "الثلاثية:"

إن المفاهيم المكانية التى يتم استنباطها من التوصيفات المشار إليها من قبل الروائى أدت بنا إلى أن نعرض شكله النظرى وأن نعيد تركيبة منظرها الطبيعى الذى تلقاه القارئ، من أجل- بعد العرض- أن نحلله ونصيغه بطريقة جغرافية. لهذا الغرض فإننا نطبق طريقة LYNCH والتى كثيراً ما تستخدم فى جغرافيا الإحساس.La Perce pcion

إن هذا الجدول كان يسهل علينا تنظيم البنية الصرفية وتفصيل الأجزاء والعناصر المكونة له.

الخطوة الأولى تمثلت فى عد المفردات التى- طبقًا لما جاء على لسان شخصيات "الثلاثية -"كانت توحى إلى المساحة المبنية (شوارع، أزقة، ميادين، جوامع، مقاهى،.. الخ) أو نتيجة لذلك فقد تم جمعها فى الدرجات الخمس التى أسماها leyneh طرق، معالم، نقاط، تقاطع، أحياء ونواصى.

إن تركيب هذه العناصر الخمسة مع بعضها يمكن الفرد من أن يتبنى تركيبة خاصة داخل عقله للطريقة التى تشكل منها المدينة ويمكنه من إعطاء الهوية وكذلك المعنى الخاص بها، أيضاً فإن تركيبة هذه العناصر تجعل الشخص يتمكن من إيجاد خطة يسترشد بها عقليًا حتى يتمكن من التنقل داخل المدينة.

إذا أخذنا كل هذه المكونات الصرفية (المفردات) فى

المفهوم الجغرافى لمدينة القاهرة فى ثلاثية نجيب محفوظ

مطابقة فإنها تحول المدينة إلى قابلة للقراءة والتخيل، هذه المهارة والتى يمكن أن ننوه عنها تحديداً فى المنظر الطبيعى لمدينة القاهرة كمادة روائية وهو ما نحكم عليه من خلال العناصر المتباينة التى نسجلها فى الجداول التالية:

الجدول الأول

عناصر تتكون من المناظر الطبيعية الميدانية: أبعاد/

عناصر مفردة	الرقم	النسبة المئوية
طرق	١٨٨	٪١,٣٥
معالم	١٨٨	٪١,٣٥
الأحياء	١٠٦	٪٧,١٩
نقاط تقاطع	٤٤	٪٢,٨
نواصى	١٠	٪١,٩

الإجمالى ٥٣٦- ١٠٠من خلال قراءتنا للإجمالى ٥٣٦ للأبعاد.

٣- تلاحظ جيداً أن الطرق والمعالم الميدانية هى ذات تأثير كبير فى بنية وتنظيم المساحة الشخصية للشخصيات الخيالية ودليل ذلك أنها أكثر العناصر ذكراً وتستحوذ على نسب متطابقة (٣٥٪)

أما بالنسبة للطرق فإنها تتشكل من خلال محاور التنقل- فى رأى كثير من الناس- وهى عناصر ذات تأثير كبير فى خياله حيث إنها تسمح لهم بمشاهدة المدينة والتواصل مع باقى العناصر المكونة للمناظر الطبيعية. تتمثل الطرق فى الثلاثية من خلال الشوارع، الطرق العامة وكذلك خطوط السير بالنسبة لوسائل النقل.. الخ. يتحرك أبطال الروايات فى شبكة مكونة من 54حارة أو شوارع، وعند التطرق لوصف مزاياها النحوية والطبيعية تمكننا من أن نقسمها إلى مجموعتين مختلفتين:

مجموعة تتكون عقدتها القصصية فى خط مستقيم، ومجموعة أخرى تتكون عقدتها فى خط غير مستقيم. هذه المجموعات تمثل حقائق النموذج المدنى الذى يتناسب مع العالم الإسلامى والتى- فى حالة الإبداع الأدبى- توصف كشوارع، حارات أو أزقة، دروبًا، وذلك للإشارة- من خلال الاستعارات أو موارد أخرى- إلى العرض، الطول وكذلك الرسم التخطيطى على الأرض.

بالنسبة للمعالم والتى تمثل مراجع أساسية فإنها تشكل عن طريق عناصر طبيعية يسهل التعرف عليها من المواطن (بناية، محل تجارى، علاقة ما) وتساعده كدليل داخل مدينة القاهرة. فى الروايات التى تتطرق إليها- وكما سنرى فى وقت لاحق- أن هناك استخدامًا لسلسلة متنوعة من هذه المعالم.

أما بالنسبة للأحياء- وهى قطاعات سكنية من المدينة تمثل هوية محددة- هذه الأحياء تشكل العنصر الطبيعى كثير الاستخدام من قبل الكاتب- يمثل تقريبًا بنسبة %20فى المرتبة الثالثة بعد الطرق والمعالم- هذه الأحياء تمثل إذاً مساحة مهمة تساعد العقل فى تجديد الموقع وهى فى نفس الوقت تعتبر إرشاداً للحس الإقليمى، وهذا معناه أن هناك علاقة ذات هوية وقرابة بين المؤلف وهذه الأحياء نفسها.

أما بالنسبة لأماكن الالتقاء وهى مناطق التجمع لحشود كثيرة، كالمساحات الشاسعة أو الأماكن ذات الخاصية الإستراتيجية والتى يسهل الوصول إليها بدون أن تبذل مجهوداً يذكر "الميادين، الحدائق العامة، محطات النقل الجماعى.. الخ "فإنها تحتل المرتبة الرابعة فى القراءة الميدانية لمدينة القاهرة فى "الثلاثية "لنجيب محفوظ.

أخيراً نصل إلى "الأطراف "و"يقصد بها المناطق ذات الحد الطبيعى الصغير والمحدد مثل نهر النيل" فهى تعد أضعف العناصر إبرازًا فى "الثلاثية "فعلى سبيل المثال فقد لفت انتباهنا أن نهر النيل، وهو عنصر حيوى وأساسى لمدينة القاهرة، كان له ذكر قليل جدًا على لسان الشخصيات، فقد تم ذكره فى خمسة أبعاد على مدار "الثلاثية."

-الخريطة الذهنية:

إن الخريطة المرفقة تمثل التخيل العام المشترك الذى استطعنا أن نستنتجه من خلال الكلمات.

الصورة أو التخيل المشترك هى تلك التى تعبر عن توافق رئيسى بين أعضاء المجموعة. فى هذه الحالة- وانطلاقاً من خطة مصطلحات بنسبة ١:١٣٠٠٠٠ مصطلح تم استخدامها أو نقلها- نلاحظ تراكب كثير من الصور الفردية والتى أصبحت مستخدمة تدريجياً فى الإنتاج الأدبى.

عند المقارنة بين الخطة الموضوعية "يقصد بها الأماكن المحسوسة جغرافيا" والخريطة الذهنية نلاحظ كيف أن جزءاً كبيراً من القاهرة- تماماً كما تشير إلى ذلك لوييث إنامورادو١٩٩٨ أصبح خارج الذكر أو فى الظلام.

بالرغم من ذلك فإنه "لم نتمكن من إبراز كل العناصر التى أشار إليها حسياً وإدراكياً الكاتب نجيب محفوظ، وذلك نظراً لدرجة الخطة الموضوعية والتغيير فى الدليل بالنسبة للحارات.

الذكر المتكرر للأبعاد طبقاً لما توحى به الخريطة الذهنية أدت بنا إلى أن نقر نظام ترتيبى، وبدوره سيسهم فى حدوث بعض الصعوبات فى وظيفة الشكل وبدوره يعيد التوقف أمام المعنى، بمعنى آخر، فى العلاقة الأسرية، الطيوبوغرافية، والحسية للمؤلف مع عالمه الطبيعى الجغرافى.

الترتيب الأول يتعلق بالعناصر اللغوية والتى تتجاوز عشرة أبعاد؛ أما الترتيب الثانى فيتراوح ما بين تسعة إلى خمسة، والثالثة يصل إلى أقل من أربعة أبعاد عنه.

سوف نعلق فقط على تلك الأبعاد التى بعيداً عن مراجعتها- كانت موضوع فى الوصف الأدبى- فى الحبكة الروائية وفى الجزء المتعلق بالطرق نجد الشخصيات تكرر العديد من الطرق- خمسة تحديداً- فى أبعاد متعددة وهذا ما أدى إلى أن نستنتج أن هذه الطرق كانت ذات قيمة كبيرة بالنسبة لخيال نجيب محفوظ: النحاسين ٢٤ بين القصرين ١٢حارة قرميز١١شارع النحاسين صانعى الغلايات يعتبر هو المحور التركيبى للمساحة القصصية، وذلك نظراً لوجود محل الوالد فى هذا الشارع.

وكان الوالد أحد تجار الطبقة البرجوازية الصغيرة. كانت تجارة الوالد عبارة عن نوع من البقالة جيدة الكثافة التموينية وذات موقع استراتيجى جيد حيث كانت تقع أمام جامع برقوق.

عندما تسجل العين ما تراه فإنها تصف الحيوية الشديدة والحماس والحركة المحمومة التى يتمتع بها هذا الشارع الضيق، المهجور والمغمور بالمياه: "التى لم تمكن الناس من السير وتمنع وصول عربات الكارو وكذلك عربات التحميل وذلك بسبب تلك المزايا لشارع النحاسين."

كانت الأنوار وكذلك اللافتات المضيئة للمقاهى والمحلات تظل تعمل حتى بزوغ النهار.

التغييرات الرنانة بجانب طبيعة هذا الشارع تمكننا من إدراك "كيف أن حناجر الرجال فى هذا الشارع كانت قوية وفى الليل كان للضحكة صدى رنان جداً لدرجة أن الإنسان يتخيل أنه يمشى وحيداً فى الشارع".

أما بالنسبة لـ"بين القصرين" فقد كانت منطقة مشابهة جداً للنحاسين وكان يتواجد به المنزل الكبير الشاسع لأسرة بطل الروايات؛ وكانت أكثر هدوءاً وأقل حيوية نظراً لخلوها تقريباً من المقاهى ولإغلاقه المبكر للمحلات الكبيرة- كانت هذه المنطقة هى المركز لمدينة القاهرة الوليدة، والتى تم وضع حجر الأساس لها فى سنة ٩٦٩م والتى عانت مع تعاقب السنين من التغيرات التجديدية: سفلتة الطرق وضجيج الأضواء.

أما بالنسبة لحارة أو ضرب فرميز ذلك النفق المظلم يسقفه المغيب والخالى تقريباً من المارة والمحلات- المتقاطع مع النحاسين.

عن هذه الحارة وعن هدوئها والظلام الذى يؤدى إلى المجهول كان يعبر عنها بمصطلحات رنانة جداً للتغلب على الخوف. فنجد مثلاً شخصية الصغير "كمال "يقرأ سورة من القرآن بصوت ذى صدى قوى عندما كان يمر بهذا الدرب وذلك ليحمى نفسه من الشياطين.

الترتيب الثانى يحتوى على ثمانية طرق وتشمل شوارع وحارات: خان غفار ٨ العباسية ٦ الموسكى ٦الدرب الأحمر ٥ الجمالية ٥ الحسينية ٥ حارة فؤاد الأول ٥ والحارة

المفهوم الجغرافى لمدينة القاهرة فى ثلاثية نجيب محفوظ

الجديدة ٥
تنتمى بعض هذه المحاور المكانية إلى الأحياء القديمة والشعبية وبعضها الآخر ينتمى إلى الأماكن ذات المستوى المرتفع اقتصادياً واجتماعياً (العباسية، فؤاد الأول، الحارة الجديدة) يوجد تناقضات كبيرة خاصة باللغة وكذلك بالمناظر الطبيعية بين كلا المحورين.

يستخدم الكاتب وسيلة الإدراك الحركى (النقل والمواصلات) لكى يطلعنا على وجهة نظره الخاصة بمنطقة العباسية، فنجد أن الصغير كمال- بينما كان يسير جالساً فى الجزء الأمامى من العربة التى يجرها الحصان (كارتة) يتمكن من الاستمتاع مشاهداً الشارع الممتد أمام عينيه والذى يتميز بعرض غير تقليدى وطول الشارع غير المنتهى، وهذا مقارنة بالحى القديم الذى كان يسكن فيه.

من المنطقى أن تسمح تلك المزايا بوجود إدراك شامل وبدون بذل أى مجهود- تلمح حجم المنازل الكبيرة جداً والممتدة على جانبى الطريق. من ناحية أخرى فإن طبيعة الشارع ذو الأرضية الإسفلتية الناعم المستقيم يتم إدراكها من خلال الصوت الذى يصدر من أقدام الحصان عندما يسير بهذا الشارع.

يجب أن نضيف- بجانب هذه المشاهد المرهفة حسيًا- العلاقة الودود التى تربط بين البطل وبين هذا الشارع، وذلك بسبب المزايا الشاعرية الحيوية، المعيشية (هدوء مريح، نظافة، طراز معمارى).

أما عن شارع الجمالية، وهو نسبة إلى الحى الذى يحمل نفس الاسم، فإن الكاتب يستعين بجدول الأعمال اليومى لـ"ياسين" صاحب الحانة فى وصف الشارع- عند الرغبة فى التعبير عن وجود التراب وعدم نظافة المكان فإنه يتم استخدام حساسة اللمس من قبل الشخصية.

"كان الأطفال يدهسون الأرض تاركين آثار أقدامهم عليها".

هذا المعنى والذاكرة البصرية تشير إلى ضيق المكان "كان الأطفال يحتلون الأرصفة" و"يمكن لعربة نقل البضائع الصغيرة التى تجرى بالأيدى أن تعوق الرصيف إذا ما مرت من خلاله"، "إن شراعات المنازل تكاد أن تتلامس".

تبدو المحلات الصغيرة بتلاصقها وكثرتها والدوى الصادر من خلالها وكأنها تجمع كبير لخلية نحل.

يدل هذا التقارب على أن المساحة المكانية مضغوطة وأن قاصديها- نظراً لتقاربها فيما بينها- يمثلون ضغطاً مما يعطى الإحساس بالتوتر الذى يسبب خوفاً وقلقاً أو تهديداً (بيجا بيناس ١٩٩٠ص١٠٨).

تعد الطرق الأخرى- وإجمالها ٤١- هى الأقل ذكراً من قبل الشخصيات وذلك بسبب ندرة استعمالها وتسيطر الصور المزاجية بشكل عملى.

تمثل المعالم الميدانية - وهى عناصر خارجية بالنسبة للمشاهد بجانب الطرق - مراجع إدراكية بامتياز وبالرغم من ذلك فإننا يمكن أن نصفهم بالنسبة للترتيب فيما بينهم وذلك كل حسب مشاهدته وحسب تمثيل المعنى العينى بشكل قوى (تصميم رقم ٢)

جدول رقم :٢

المعالم	العدد	النسبة المئوية
دور الثقافة والعيادة	٣٩	٢٠,٧
مقرات أماكن التسلية	٣٥	١٨,٦
مقرات المسكن	٣٢	١٧
مقرات الأماكن التعليمية	٢٧	١٤,٤
أماكن الخدمات المدنية	٢٣	١٢,٣
المحلات	١٦	٨,٥
أماكن الخدمات الصحيحة	٥	٢,٧
الإجمالى	١٨٨	١٥٥

وهكذا فإننا نرى أن أماكن الثقافة والتسلية وكذلك السكنية تجمع ما يقرب من ٦٠٪ من إجمالى المعالم. يقصد الكاتب بإبرازه هذه المعالم بشكل فردى أن يوضح لنا القيمة الفعالة، الرمزية وكذلك الوظيفية بالنسبة إليه شخصياً.

بالنسبة للمعالم الأولى: الجوامع، المآذن والمقابر فإنها تمثل أكثر الأماكن مشاركة من الشخصيات، يتصدر المسجد الحسينى البطولة من حيث أوقات الآذان (16مرة). إنه من المعروف جيداً كيف أن هذه المساجد تستقطب الحياة الميدانية وترفع أو تشيد بواسطة عناصر بنائية بحيث يتم ترتيب كل شىء بناء عليها.

أما بالنسبة لأماكن التسلية "١٨,٦٪ "مقاهى، حانات، مسارح، صالات العرض"، نجد أن المقاهى تحتل مكانة خاصة لأنها تمثل بامتياز قلب الحى وأماكن التجمع المذكورة.

وبالنسبة لأماكن المعيشة (عمارات وقصور) فإنها تحتل المرتبة الثالثة (١٧٪) لم يأت من فراغ باعتبار أن المنزل يمثل المساحة الخصوصية وقد كان نجيب محفوظ يعطيه قدسيته واحترامه وكان بالنسبة له هو رمز الحماية والأمان.

من خلال دراستنا لذكاء نجيب محفوظ نجد أن الأحياء تمثل مكانة مهمة جداً، من بين الواحد والعشرين وهو إجمالى الأماكن التى كانت تعتبر عالم مصغر بالنسبة للكاتب، هناك نسبة صغيرة جداً ووحيدة قد فقدت تخطيط الكاتب الذهنى.

تتميز الأحياء داخل المدن الإسلامية بامتدادها غير المتساوى وكذلك بتناقصها المستمر. فى بعض الأحيان يتم اختصار حى بكامله فى شارع واحد فقط. تماماً كما يشير (Torres Balbas s/a/190عند الكشف عن كلمة "حى" فى القواميس العربية نجد أنها تشير إليها أحياناً بـ"شارع" وأحيانا أخرى بـ"حى" هذا الشرح أو التعليق من قبل المؤلف سابق الذكر شرح هذه المعضلة التى كانت تقابلنا وذلك لأننا نجد أن نفس الاسم يظهر فى النص الأدبى أحياناً كشارع وأحياناً أخرى على أنه "حى" لقد خاطرنا- مضطرين ومعتمدين على سياق الكلام ولازال الخوف من الخطأ يقلقنا- إلى أن نشير إلى مكان بعينه على أنه شارع مرات ومرات أخرى على أنه حى سكنى.

يكثر الكاتب بشكل خاص فى الرد الشديد عن أربعة أحياء ويأتى ترتيبهم اعتماداً على تطابق ذكرهم التسلسلى فى الروايات "الثلاثية "العباسية ١٦ مرة، الحسين أو الحسينية ١٥مرة، السكرية ١٤مرة، والغورية ١٣مرة.

بالنسبة للحى الأول، وكما ذكرنا عند الحديث عن الشارع الذى يحمل نفس الاسم- فهو حى تسكنه الطبقة الاجتماعية المرفهة: ليمتاز بتصميمه الحديث سواء من حيث تقسيماته الطولية والعرضية أو من حيث بناياته تسيطر التقاليد الأوروبية على حى العباسية حيث نرى أن الفتيات المصريات يعملن ويتبادلن الحياة اليومية مع الرجال.

"لوبيث إنامورادو ١٩٩٨" الحدود المناسبة للعباسية مترامية الأطراف بالنسبة للمدينة وتمثل الصحراء إحدى هذه الأطراف. ينظر كمال إلى هذا العالم البعيد جداً عن عالمه "القديم والصاخب" ونرى فى مدى تقييمه الإدراكى معبراً عن إعجابه بخصائص هذا الحى والمجهولة بالنسبة له: النظافة، الهدوء المريح، العمارة "قصور من طابقين وحديقة شاسعة بأشجارها العالية" كل هذا يعطينا فكرة جيدة عن الوسط الاجتماعى المتمدن فى وقت ما.

ولكى يعكس الكاتب التجديدات اللغوية من ألفاظ وتعبيرات اكتسبتها منطقة العباسية مع الأيام فإن نجيب محفوظ يلجأ إلى المفهوم الديناميكى للإدراك.

مرة أخرى ولكن هذه المرة عندما كان كمال فى عمر متقدم ومن خلال إحدى جولاته فإن الكاتب يشير إلى التغيير الذى طرأ على منطقة العباسية مقارنة بالمنظر السابق "لقد اختفت القصور والحدائق.. وشيدت فى أماكنها بنايات كبيرة ومكتظة بالسكان، أيضاً يلاحظ وجود الحانات، المقاهى والسينما".

تمتلك الأحياء الثلاثة الأخرى- خلافاً للحى السابق ذكره- الطابع المصرى الأصيل، وهذا الطابع ملاحظه فى الممارسات اليومية لشخصيات الثلاثية. إنها هى تلك الأحياء القديمة التى يكن لها نجيب محفوظ حباً كبيراً. أما بالنسبة لحى الحسينية، ذلك الحى الذى يظهر فى أوله الجامع الذى يحمل نفس الاسم، والذى يرد ذكره كثيراً ويتردد أعضاء أسرة عبد

المفهوم الجغرافى لمدينة القاهرة فى ثلاثية نجيب محفوظ

الجواد على زيارته، وفى حى السكرية يقع المنزل الفخم والقديم لزوج عائشة، والغورية الذى يقع فى أوله المقهى الشعبى للسيد على، وهو أكثر المقاهى ترددًا من قبل الرجال.

تعتبر كل هذه العناصر هى أدوات الإبداع الأدبى للكاتب الذى يعيد بناءها مجددًا حياته وفكره من خلالها.

تحتل النواصى "نقاط الالتقاء" من بين إجمالى كل هذه العناصر الطبيعية المساحة الأقل فى الذكر عمليًا، فإنها يمكن أن تأتى متطابقة فى النسبة مع الميادين. من الواجب أن نذكر أن هذا النوع من الأماكن العامة ليس له مكانة خاصة فى المدن الإسلامية.

وهكذا فإننا نجد من خلال هذه البحث أن معظم الأماكن المذكورة- باستثناء ميدان بيت القاضى بأشجاره الكبيرة- تقع خارج الأحياء الشعبية. يذكر الكاتب هذه الأماكن على أنها نقاط للعبور "بيت القاضى" ومكان لوسائل المواصلات "العتبة" وخاصة على أنها أماكن للاحتفالات القومية "ميدان المحطة"، "ميدان السيدة زينب" "ميدان الإسماعيلية"، "حديقة الأزبكية".. الخ. وفى هذه الأماكن- وكما تشير VILAGRAS ص٢٧٨- ١٩٨٨- يتطرق الكاتب إلى ذكر شخصيات غير واقعية والتى يعرض من خلالها مواقف تأملية ومبتكرة من قبل المؤلف وذلك بهدف إعادة بناء أفكاره.

- المعنى الخاص بالمكان:

عندما يتم تحديد معنى "المكان" على أنه المركز الرئيسى للمعنى وكذلك لمدى وضعه العاطفى بالنسبة للشخص، فإن هذا يخول له مكانة وجودية كبيرة بيننا مما يؤهله لأن يصبح مألوفًا كالإنسان داخل المساحة العامة. ينطلق تميزه الخاص من القيم، المعانى وكذلك التطلعات الإنسانية التى يحتويها بداخله. هكذا نفهم عندما تتحول "الأماكن" لتصبح هى المراكز الهامة للحياة الإنسانية. من منطلق هذا التعريف المتخصص، فإن "المعنى الخاص بالمكان" يصبح قويًا بواسطة إدراكه والذى يمكن أن يجسد على أنه من نوعية الأشياء ذات الصيغة الخالدة أو الأبدية. أنظر tuan ١٩٧٤، relph ١٩٧٦. نتيجة لهذا فإن من الطبيعى أن يتضمن المفهوم الخاص بالمكان بعض المظاهر المختلفة طبقًا لخصائصها، ويمكن أن تدخل تحت هذه المظاهر فى حالتنا هذه- بدءًا من المنزل أو السكن الخاص وصولا إلى المكان المتمثل فى القهوة ومرورا بالشارع أو الحى.

عندما نبحث عن أمثلة للمعنى المكافئ داخل النص الأدبى لنجيب محفوظ فإننا نبرز فى المقام الأول القيمة التى يوليها الكاتب للتعريف بهوية شارع النحاسين حتى يكاد أن يصبح كما لو كان يعرف بهوية شخص وهذا جاء على لسان شخصية "أمينة". وكنتيجة لعلاقة طويلة مليئة بجو أسرى، فإن الكاتب يحول الشارع إلى كائن حى، ملىء باللقاءات والنزاعات النقاشية. انظر bailly ص.1979 35

"وهكذا كانت هى واقفة على قدميها فى المشربية ليلة بعد الأخرى، تشاهد الشارع من خلف الشراعات: الشارع لم يتغير أبدًا فى حين أنها هى فعلاً كانت تتغير دائمًا بدون توقف.. كم كنت أحب هذا الشارع- تخاطبه- الذى كنت أشاركه الليالى الساهرة! لقد كانت صديقة دائمًا ما تتجاهل هذا القلب الذى كان يحبها من خلف الشراعات، إن مشاهد هذا الشارع كانت تملأ روحها: وكانت حلقات السمر فى الشارع بمثابة أصوات مشجعة تعيش فى أذنها.. كانت ذكريات الشارع ترتسم فى خيالها".

أما عن مقهى أحمد عبده الموجود تحت الأرض فإنه يوقظ فى شخصية كمال الحنين إلى حزمة من الذكريات.

"ما هو الشىء الذى يعجبك فى هذا المقهى؟ يسأله صديقة لطيف. لم يرد كمال على السؤال، ولكنه قال له فى صوت حزين: ألم تعرف؟ سوف يهدمونه قريبًا ليشيدوا على أنقاضه مبنى جديدًا. هذا الأثر الباقى من الماضى سوف يختفى للأبد! عزيزى المقهى، إنك جزء منى شخصيًا. لقد كانت أحلم كثيرًا عندما كنت أتواجد داخلك وأفكر كثيرًا. عاش ياسين بداخلك بعض السنوات وبداخلك اجتمع فهمى مع الثوار ليفكروا ويعملوا من أجل عالم أفضل. بالإضافة لذلك فإننى أحبك لأنك مصنوع من مادة الأحلام.." ليست هذه الفقرة المذكورة هى الجزء الوحيد التى نلاحظ فيها أن المعنى المكانى

يكتسب نعمة حسية غير متخفية وبالتساوى فى حالة الحديث عن مثالية المقهى تتلاقى مفاهيم متناقضة لمعنى التعايش من قبل أخوى كمال. إن تحديد هوية المكان وكذلك معناه تأتى مصرفة فى قنوات شديدة التباين. إذ أراد أن يشير نجيب محفوظ إلى حى ما فإنه يستدعى ألعاب الطفولة الخبيثة والموجودة بكثرة فى ذاكرة الكاتب. يحدث نفس الشىء عندما يبحث عن شخصيات بعينها وهى تلك الشخصيات التى تصادف الشخص عند مروره بالحارات والأزقة.

"كان كمال ينظر بشىء من الشفقة إلى الشيخ متولى وذلك لأن النظر إليه كان يستدعى ذكرى والده بالإضافة إلى أنه كان يعتبره جزءًا أصيلاً لا ينفصل عن الحى، تمامًا كما هو الحال بالنسبة لجامع قلاوون أو لحارة قرمز"

- المحطات المناخية والزمن:

إن التعبيرات والتوصيفات والإشارات الدالة على المناخ والمواقف المتعددة التى ظهرت فى الثلاثية ليست بالكثيرة ولم تتعدى الواحد والعشرين مصطلحاً ولكنها مع هذا تسمح لنا بأن نعلق على الطبقة الجغرافية التى يشير إليها الكاتب من خلال هذه التعبيرات.

هناك شهران لم يذكرها الكاتب من الشهور الاثنى عشر للسنة وهما شهر مارس وأبريل. وفى الجزء الباقى من هذا الجزء الأول من السنة استطعنا أن نلاحظ ست إشارات مرجعية خاصة بهذا الموضوع. أما عن الشهور المكونة للجزء الثانى من العام فإن الإشارات تتضاعف: مع اختصاص الشهرين الأخيرين من العام فقط بإحصائية تصل إلى ستة دلائل.

لا يوجد هدف لاستخراج نتائج من خلال تحليل ودراسة هذه الإحصائية العددية للفصول المناخية على مدار العام. نريد أن نشير فقط إلى احتمالية أن نجيب محفوظ بتعرضه للخاصية المناخية لمدينة القاهرة من خلال الثلاثية أراد أن يلفت انتباهنا لفصلين من السنة صيف وشتاء وذلك نظراً لأنهما الأكثر إحساساً بسبب شدة الحر وشدة البرد وأن لهذا السبب نجد الكاتب يضمنهما فى حقيبته الروائية.

لنضرب هنا بعض الأمثلة والتى ستبدو لنا نموذجية: "كان الجو معتدلاً بالرغم من لسعة شمس أبريل الذى كان يرسل لهيباً لمن يتعرض له".

"كان ينتظر بلهفة لأن جسده كان يغلى- الماء البارد الذى يغسل به وجهه، رأسه ورقبته لكى يلطف- لو للحظة- حرارة شهر يوليو.. وأضاف: الدنيا كلها نار!"

فى بعض الأحيان نجد أن التعبيرات التصويرية أو الوصفية تشير إلى هذا كله "لقد اختفت ابتسامات الزهور من جفونها وبدت الحديقة وكأنها تغرق فى الحزن أمام القدوم السريع لفصل الشتاء".

إن الوصف أو الوضع المناخى لم يعد، وهذا يلاحظ فى أكثر من مناسبة، بل إنه أصبح أكثر من مجرد مشهد سينمائى بحت معبراً عن الطبيعة. ومع الوقت يصبح هذا المشهد كأنه تعبير عن الحالة النفسية فى أشد خصوصيتها للشخصية الفارقة فى هذا الجو.

وهكذا نرى كمال وهو يمر بيوم من الشتاء، ديسمبر، يوم عيد ميلاده "يمشى فى حجرته ذهابًا وإيابًا ملتحفًا معطفه باحثًا عن شىء من الدفء لكى يساعده على مواجهة الهواء المثلج الذى يسيطر على المكان. كانت السماء محجوبة خلف الغمام الأسود، وكانت الأمطار تتساقط أحيانًا وتتقطع أحيانًا أخرى.

كان المطر المتساقط على الجدران يسبب له نوعًا من الضجيج فى أذنه كما لو كانت تضرب بمطرقة. وجَّه نظره إلى النوافذ الزجاجية وشاهد بعض اللآلئ على أسطح الزجاج وتأتى رطوبة الهواء لتطفئها. فى أثناء هذا كانت القباب والمآذن تبدو وكأنها لا تعير انتباهاً للأمطار. وكان للأفق بريقًا كبرواز من الفضة.

نجيب محفوظ وثلاثية القاهرة

◆ ج. س. لاتيس ◆
ترجمه عن الفرنسية: إبراهيم درغوثى (تونس)

توجد كتب تجعلك حين تنتهى من قراءتها، تعشق الشرق والإسلام والحياة. أذكر منها مثلاً "رحلة إلى الشرق" لجيرار دى نرفال. نرفال الذى ذهب إلى الشرق مصحوبا بآلة تصوير، لكنه لم يستعملها للأسف. وأنا أحلم الآن بصور القاهرة النرفالية التى كان سيتركها لنا هذا المبدع لو استعمل آلة تصويره.

فى القاهرة، الشوارع لا تحمل عناوينها. والمنازل بلا أرقام. وكل حارة هى فى حد ذاتها متاهة تقودك إلى الضياع فى قلب المدينة العتيقة التى يصعب عليك الخروج من أبوابها المتعددة.

فعندما نغادر الدكاكين العصرية الضاجة بالصخب والأضواء حيث كل شىء يتحرك ويلمع وحيث يتناقض ثراء المعروضات مع بساطة وجمال هندسة المساجد الملونة أفقيًا بأشرطة من اللونين الأصفر والأحمر.

ها هى الآن الأزقة ذات القناطر والحارات الضيقة والمظلمة حيث تشرئب أقفاص المشربيات كما فى حارات مدننا فى العصر الوسيط. إن الجو المنعش فى هذه الأزقة الشبيهة بالسراديب يجد فيه الأهالى مهربًا من لهيب شمس مصر فى الأيام الحارة.

نرفال: من كتاب " رحلة إلى الشرق"

قرأت حديثًا ثلاثية نجيب محفوظ المدهشة التى أهداها إلى مسقط رأسه مدينة القاهرة عاصمة الخلافة الفاطمية وبلاد السودان. هى ثلاثيته الشهيرة: "بين القصرين"، "قصر الشوق" و"السكرية". ثلاثة مجلدات تتسرب من خلالها الحياة وتمضى الأزمنة ولكن المدينة تظل ثابتة. فى وسط هذه الأضواء، فى هذا الشارع الذى خلقنا فيه والذى لن نقدر على مغادرته: تمر السنوات وتظل لهذه الأزقة مكانتها الخاصة فى قلب "ياسين".. هذا زقاق غريب، متعرج كالمتاهة لا يمكنك أن تمضى فيه أكثر من مترين دون أن يعرج بك ذات اليمين أو ذات الشمال؟ وحيثما وجدت نفسك داخله تعترضك زاوية تمنع عنك النظر إلى ما ورائها وتتركك تسبح فى المجهول.

إن ضيق هذه الحارات يعطيها جوًا وقورًا وحميميًا كالإحساس بأنك تتعامل مع حيوان أليف.. فهنالك يمكن لبائع جالس فى دكان من دكاكين الزقاق أن يمد يده ويصافح بيسر بائعًا آخر فى الدكان مقابل.

وفى كل مكان، وعلى طول الزقاق، تمتد أغطية من خيش تغطى واجهات الدكاكين وتمنع عنها لهيب الشمس وتعطى للمكان جوًا منعشًا. وعلى الدكك والرفوف تصطف الأكياس المملوءة بأوراق الحناء الخضراء والفلفل الأحمر والأسود وبقنانى ماء الورد والرياحين المختلفة وبأوراق بكل الألوان.. تخفق مرتعشة.. وفى الأعالى، قريبًا من السقف تتدلى على

جون كلود لاتيس: كاتب وناشر فرنسى. أسس مع جاك لنزمان سنة 1968 دار النشر الفرنسية الشهيرة "لاتيس". معروف بكتبه التى حاور فيها أشهر الكتاب العالميين وأرخ فيها لرحلاته فى العالم.

شكل أكاليل، مجاميع من الفوانيس المختلفة الألوان والأشكال تنشر أضواءها لتختلط بروائح العطورات المنتشرة فى المكان كحلم ضائع منذ غابر الأزمنة.

وها أنا الآن أحلم بمشاهد من قاهرة ١٨٥٠ تلك المناظر التى لم يسجلها لنا بكل أسف نرفال. ولكننى أعود، فأعزى نفسى بمشاهد من قاهرة ما بين الحربين العظيميين من خلال عينى "أمينة" وزوجها "أحمد عبد الجواد" ومن خلال عيون أولادهم وأولاد أولادهم وأقربائهم وأصدقائهم.

أمينة التى يصورها لنا نجيب محفوظ فى الصفحات الأولى من روايته "بين القصرين"، وهى ساهرة فى بيتها حتى منتصف الليل فى انتظار عودة زوجها المغرم بالسهر خارج البيت.

كانت تدخل باب المشربية الشبيه بقفص مغلق وتظل هناك تجول بنظرها يميناً ويساراً فى اتجاه الطريق المشرفة على سبيل "بين القصرين" وتقاطعه المؤدى للشمال ونهج النحاسين الهابط للجنوب.

على اليسار، تبدو الطريق ضيقة وملتوية غارقة فى ظلال بيوت الطوابق العليا النائمة وراء شبابيكها والبيوت الأرضية المضاءة بأنوار خفيفة تنبعث من المقاهى ومن بضع دكاكين تظل ساهرة حتى طلوع الفجر.

وعلى اليمين تبدو المدينة أكثر ظلمة وقد هجرتها المقاهى التى عوضتها الدكاكين الكبيرة التى تغلق أبوابها باكراً. فلا شىء يشد النظر فى هذه اللوحة سوى مآذن مدرستى "قلاوون" و"برقوق" الفخورة بذواتها وكأنها أشباح عمالقة تحرس المدينة تحت ضوء السماء المشعة بالنجوم.

كواحد من أوفى تلامذة "زولا" يعيد نجيب محفوظ فى هذا المقطع من النص إنتاج لحظات الانتظار التى تعيشها "جرفيز" فى الصفحات الأولى من رواية "المطرقة". المنظر ذاته يشمل كامل المكان، المدينة تظهر واسعة، وحضور الإنسان غائب فيها تماماً. ولكن بينما كانت "جرفيز" يائسة تجول بناظريها بين المسلخ القديم السابح فى دمائه وروائحه النتن والمستشفى الجديد، ذو اللون الأصفر الباهت وقد ظهرت من خلال صفوف نوافذه المهشمة الفاغرة أفواهها، القاعات السابحة فى عريها حيث يحصد الموت الأحياء بدون رحمة. ظلت "أمينة" نشطة، يحميها إيمانها من شياطين الليل: "ليس من الغريب أن تبقى وحدها مع وليدها الصغير، تهدهده حتى ينام (..). كانت ترفع صوتها وكأنها تتوجه بالكلام لأحد: اذهب بعيداً عنا، مكانك ليس بين المسلمين الطيبين أمثالنا". وتنهى كلامها بسورة الناس تتلوها بحماسة شديدة.

ومن شدة اتصالاتها بالجن، ومع الزمن، صار فى مقدور "أمينة" أن تتجاوز مخاوفها وأن تصبح معتادة على معاشرتهم، فما عادوا يرغبون فى إيذائها. حتى أنه صار فى مقدورها أن تصيح بصوت قوى، حين يصل سمعها هسيس جنى يحوم فى أرجاء البيت: "احترم قليلاً الرب بينى وبينك، فكن لاعباً جيداً أيها الأخرق"! مخلوقات مولانا.

لكن الشخصيات المؤمنة التقية فى الرواية، من أمثال الحكيمة "أمينة"، قلة قليلة. فياسين بن أحمد عبد الجواد من زواجه الأول، ماجن عربيد يعيش حياته بالطول والعرض ويمضى مزهواً بشبابة، قوياً كجمل. أما كمال المثقف ابن أحمد من أمينة فهو يردد دائما: "أنا أؤمن بالحياة وبالرجال. أما بقية شخصيات الرواية فهم يعيشون حياتهم كما جاءت بإخفاقاتها ومآسيها وسط مشاكل العالم التى لا تلهيهم عن الوفاء للعائلة ممثلة فى المنزل الكبير، المكان المطلق وصرة الدنيا. وكلهم يمتحون من هذا النبع الهدوء والسكينة التى يحتاجونها ليشقوا طريقهم فى الحياة ولكن دون أن يجدوا لهم مستقراً.

كان الشفق يسدل على الكون ظلاله الندية عندما عادوا إلى المنزل يمشون جنبا إلى جنب..

هكذا تنتهى رواية "السكرية" الجزء الأخير من الثلاثية، بعد موت أحمد عبد الجواد. نحن فى سنة ١٩٤٤ومصر مازالت ترزح تحت نير الاستعمار الانجليزى.

فى ٨ أكتوبر ١٩٤٤ استدعى الملك فاروق الوزير النحاس باشا زعيم الوفد، الحزب الوطنى الدستورى لتشكيل

نجيب محفوظ وثلاثية القاهرة

الحكومة. وفى يناير ١٩٤٥يعلن الملك الحرب على ألمانيا واليابان. ثم فى ٢٢مارس ١٩٤٥يمضى زعماء العرب فى القاهرة وثيقة إنشاء الجامعة العربية التى أعدها النحاس باشا. أما فى٤ يوليو ١٩٦٤ فقد جاء الأمر للإنجليز بإخلاء قواتهم والجلاء عن القاهرة والإسكندرية والدلتا وسط اشتداد مظاهرات الشعب التى عمت كامل القطر المصرى.

فى سنة ١٩٤٩ دعا الملك من جديد النحاس باشا إلى تأليف الحكومة ولكنه تنحى عن السلطة سنة ١٩٥٢ اثر الانقلاب الذى قاده جمال عبد الناصر.

من بين أحفاد أحمد عبد الجواد: أحمد ولد خديجة الذى صار شيوعيًا، وعبد المؤمن الذى اعتنق مذهب الإخوان المسلمين ورضوان بن ياسين الذى انتمى إلى حلقة النحاس باشا.

وبينما كان الزمن يتطور فى مصر الجديدة، كان الصراع يشتد بين التقدميين الذين اعتنقوا الأفكار الاشتراكية والشيوعية وبين الأصوليين وسط صخب الملاهى الليلية والمسارح ومنازل اللذة مشيعًا جوًا من اللهو وحب الحياة. وكان الرابح الوحيد فيه هو الموسيقى والصداقة والحب.

"هذا المساء سنذهب إلى المسرح لمشاهدة الغندورة" قالت الشابة ذات الصوت اللذيذ. فرد عليها إسماعيل باسمًا: "هل تعشقين منيرة المهدية؟" (..) ثم انطلق حسين وإسماعيل وحسن فى حوار حول منيرة وسيد درويش وصالح عبد الحى وعبد اللطيف البنا.."

منيرة وسيد رويش وصالح عبد الحى وعبد اللطيف البنا كانوا يغنون أجواء موسيقية أوبرالية وأغان قصيرة مرحة مستوحاة من الموسيقى الشعبية.

وبعد أن غنت منيرة المهدية فى الأوبرا "العندورة" و"المغناج" أنتجت سنة ١٩٣٦شريطًا سينمائيًا تقمصت فيه دور البطولة وشاركها فى بطولته الفنان عبد اللطيف البنا الذى غنى فيه طقطوقات مشهورة تدعو للمحبة والسعادة.

لقد أراد نجيب محفوظ فى ثلاثية القاهرة أن يظهر كيف أن صالون زبيدة تحول إلى مكان ينعم فيه أصحابه بالبذخ والاستمتاع بالحياة. إنه باب تطير من خلاله الأنفس على أجنحة الموسيقى. فروح المسلم الطيب تصل إلى السعادة الكبرى من خلال امتزاجها بالله.

فى منزل زبيدة العالمة تسمى قاعة الاحتفالات، البيت التى تحتل وسط الدار. وتكون فى العادة على شكل صالون (..) أبعاده الواسعة تجعل منه المكان المناسب لاحتضان الحفلات الخاصة بدءًا بالحفلات العادية الخاصة بالزار حتى الحفلات الموسيقية الكبرى مرورًا بتلك التى تدعو فيها ربة البيت أصدقاءها الخلص المصحوبين بخليلاتهم. (..).

كان الصالون ذا طابع جذاب وخاص بكراسيه المصفوفة جنبًا إلى جنب والمغطاة بنسيج محلى بخيوط الحرير. هى كراس وثيرة توحى بالفخامة والخلاعة فى آن واحد وتحيط بالجدار من كل الجهات لتنتهى عند أريكة المضيفة الكبيرة والوثيرة المحاطة هى أيضًا بالمخدات والطنافس المعدة خصيصًا لأفراد جوقة العناء (..) وعلى طاولة صغيرة وأنيقة شبيهة بخال على خد، تستند إلى وسط الحائط اليمين تشتعل شمعات كبيرة مغروسة وسط شمعدان كبير. كانت تملأ المكان بالنور فى استقلال تام عن فانوس كبير يتدلى من وسط السقف المحاط بنوافذ تطل على سطح البيت تظل مفتوحة خلال ليالى الصيف الحارة وتغلق بواسطة حبل فى الليالى الباردة.

كانت زبيدة تجلس على إيوانها، عن يمينها زنوبة صاحبة العود وابنتها بالتبنى وعن يسارها عبده الأعمى ضارب القيثارة بينما تناثر بقية أعضاء فرقتها هنا وهناك على جانبى الإيوان، هذا بيديه طار وذاك يضرب بأصابعة على دربوكة وآخر يحرك صنجًا.

حركت العالمة الصنج بغنج فارتفع صوته ينبه الحاضرين (..) فأفرغوا كؤوسهم فى أفواههم والتفتوا نحو السلطانة. وساد فى المكان صمت ضاج بالحركة فى انتظار اللحظة التى ستنهمر فيها الموسيقى عليهم. وأعطت العالمة للفرقة الإذن بالبدء فى العزف فبدأوا ببشرف عثمان باى وابتدأت الرؤوس تتمايل مع إقبال اللحن وإدباره.

كان أحمد عبد الجواد يتابع بمهجته نغمات الطار التى أشعلت النيران فى قلبه وأحيت فيه ما مر عليه عبر الأزمان من موسيقى تدغدغ الروح حتى ترتفع إلى السماوات العلى وتشعل فى جوفه نيرانا شبيهة بهباءات من البترول التى تتقاطر فوق جمرة ملتهبة.

وما إن انتهت الفرقة من عزف البشرف حتى أشارت العالمة للفرقة بربط النغم مع "أنت يا من يسكرنى عسل ريقه" فارتفع النغم لذيذاً كالسكر.

وكان أكثر الأصوات إثارة، صوتين تفردا فى التنغيم والجودة. الأول ثقيل جهورى وهو صوت المغنى الأعمى والثانى لذيذ وطفولى كأنما اختلط بندى الصباح، وهو صوت الطفلة زنوبة ضاربة العود.

إن تجربة الاستماع إلى الموسيقى هى كتجربة الحياة فى حد ذاتها، فهى هتاف للحب والرضاء كما الورود التى تنادى الفراشات لرحيقها. إن مثل هذه التجربة ترتفع بالروح إلى الأعالى وتفتح لها أبواباً لا مرئية. وبهذا المعنى فهى تقربها من الجنة.

"فلوبير" الذى قام بزيارة لمصر سنة ١٨٥٠بعث برسالة لصديقه "لويس بويى" حدثه فيها عن زيارة قام بها للعالمة "كشك هانم" وقال فيها بعبارات فجة إنه لم يعرف معنى لهذه "الحفلة" التى وجد نفسه ضمن مدعويها معتبراً العالمة مجرد بائعة هوى. إنه لم يفهم ولم يدرك العمل الكبير الآخر الذى تقوم به العالمة فى حياة المصريين. فظلت نظرته لها مجرد نظرة سائح ايروتيكى بلا قيمة، فجاء نص رسالته كحكاية مبتذلة:

كانت "كشك هانم" جارية مشهورة جداً فى عالم الغناء. عندما وصلنا إلى بيتها (كان الوقت حوالى الثانية بعد الظهر) كانت فى انتظارنا. وقد كنا قد حصلنا على موعد معها عن طريق خادمتها التى وصلت إلى الخان الذى كنا نسكن فيه بواسطة قارب صغير. كانت الخادمة مصحوبة بخروف صغير قد صبغت غرته بالحناء. وكانت تغطى أنفها بنقاب من المخمل الأسود يسقط حتى عنقها. إنه مشهد يدعو إلى الضحك ولكن مرافقى غمزنى حتى لا أربك خطته وأفسد علينا اكتشاف دنيا العوالم فى القاهرة.

وجدنا الجارية فى استقبالنا وقد خرجت لتوها من بيت الاستحمام. كانت تضع برنساً يسقط جناحاه على كتفيها العريضين وتلتمع فى طربوشه الذى يغطى رأسها قطعة من الذهب المرصع بحجارة كريمة خضراء بينما تتدلى على جبهتها خصلات من شعرها على شكل ضفائر صغيرة. أما نصفها السفلى فكان مدسوساً فى سراويلها العريضة الوردية.

كانت تقف على درجات السلالم المؤدية للبيت بينما كانت الشمس تسطع وراء ظهرها والسماء الزرقاء تملأ المكان بالفرح. وهى واقفة كالملكة المتوجة بلحمها وشحمها وأنفها العريض وعينيها الواسعتين.

بدأت برشنا بماء الزهر، ثم سبقتنا للداخل وهى تهز جسدها الثقيل هزاً، وطيات اللحم تتأرجح فوق بطنها وعلى جيدها الذى غطته ثلاث قلادات من الذهب البراق. وجىء بالموسيقيين وبدأ الرقص. لم يكن رقصها مدهشاً كما عبر لى عن ذلك مرافقى حسن ولكنها كانت شهية وهى ترقص وتتمايل فيتحرك كل جسدها اللحيم.

عموما النساء الجميلات لا يرقصن بطريقة جيدة لا أستثنى منهن سوى تلك النوبية التى شاهدناها فى أسوان. ولكن ذلك لم يكن رقصاً على الطريقة العربية. لقد كان أكثر توحشاً وأكثر اندفاعاً فيه من وثبة النمر وطعم الزنوج.

وخرجنا بعد هذا الجزء من الحفل للاستراحة ولم نعد إلا مساء إلى منزل "كشك هانم" فوجدنا فى انتظارنا أربع عالمات مغنيات وراقصات (وكلمة عالمة تعنى بائعة هوى وكأن كل العالمات مومسات).

ودام الحفل من الساعة السادسة مساء حتى الساعة العاشرة والنصف والكل فى حيص بيص. كان لاعبا "ريبيكس" جالسان على الأرض لا ينفكان على الصياح داخل آلتيهما وعندما همت "كشك" بالرقص غطت الخادمة وجهيهما بقطعة قماش حتى لا يريا رقص العالمة وقد تفاجأنا لهذا

نجيب محفوظ وثلاثية القاهرة

التعفف من العالمة وخادمتها.

أؤكد لك يا صديقى أنه لن يكون بمقدورى أن أصف لك هذا الرقص، فلن أفلح فى ذلك أبداً. يجب على أن أعرض ذلك بالحركات حتى تتمكن من استيعاب ذلك. وقد يصعب الإبلاغ حتى بذلك الشكل.

بعيداً عن بعض النساء أو أكثر عن بعض البشرية عامة كما هو الحال عند "فلوبير" أعطى نجيب محفوظ من صفاته الحميدة لبطل ثلاثيته "أحمد عبد الجود"، فطيبته كانت من طبيعة الأشياء تولدت لديه من طرافته ومن سلامة طويته. فكان حبه نابعًا من داخل ذاته المفعمة على الدوام بالعشق الزائد عن حده لما حوله. إنه شخص لا يمكن له أن يسير إلا فى طريق الإخلاص والصدق والصفاء والتواضع. هذه الفضائل التى تتنادى كما تنادى الأزهار الفراشات.

هكذا يمكننا أن نؤكد، ونحن على يقين أن تواضع "أحمد عبد الجواد" هو ظرف أو استعداد فطرى بل هو أكثر من ذلك، إنه استعداد فطرى يستمد طرافته من صوت الفطرة الإنسانية وليس من توجيهات الإرادة.

مسكونًا بنفس حسن الطوية التى كان يمتاز بها "أحمد عبد الجواد" كان ابنه كمال يسير فى نفس طريق الأب ولكن كانت روح الشاب أكثر اضطرابًا من روح الوالد. فكان يؤم خاصة المقاهى، هذه الأماكن الحميمية التى كان ينجذب لأجوائها. فكان يقصدها للعب بالدومنة والنقاش فى معنى الحياة وفى مصير مصر وفى مستقبل العالم عموماً. كما كان يجىء للمقهى وحده فى بعض الأحيان ليكتب مقالاته التى ينشرها فى "البلاغ الأسبوعى" جريدة حزب الوفد.

رفعوا عن رءوسهم طرابيشهم ووضعوها فوق كرسى أمامهم، ثم نادى كمال النادل وطلب منه كأسى شاى وعلبة دومينو.

هذا المقهى يوجد فى كهف أرضى شبيه ببطن حيوان من فصيلة منقرضة اختفى تحت أنقاض التاريخ لا يظهر منه على الأرض سوى رأسه الضخمة بفمه الواسع الشبيه بباب للدخول تتخلله درجات ملأى بالنتوءات شبيه بأسنان حوت كبير.

فى الداخل، توجد قاعة فسيحة مربعة الشكل مغطاة بجليز المعصرة، تتوسطها فسقية صغيرة فوارة، قد رصفت على جوانبها مزهريات تزدهى بالقرنقل وعلى حوافى القاعة كراسى طويلة مغطاة بوسائد وأفرشة ملونة.

أما جدران المقهى فكانت متساوية الأبعاد داخلها حفرت بيوت صغيرة متجاورة شبيهة بالكهوف بلا شبابيك ولا أبواب، لا يؤثث كل بيت منها سوى طاولة من الخشب وأربعة كراس وفانوس صغير يشتعل ليل نهار قد علق فى ثقب فى الحائط المقابل للباب.

إن طابع مقهى أحمد عبده الشبيه بداموس أرضى يعكس التمشى الفكرى لكمال المسكون بتراكمات التاريخ وبتراث ثقافى رائد يريد له أن يعيش ثورته من جديد.

كمال القادم لتوه من جولة بجوار الأهرام بصحبة شابة فاتنة من بنات العائلات الراقية مثقفة على الطريقة الأوروبية، يريد أن ينشر مقالة عن أصل الإنسان على الطريقة الداروينية.

بعد زمان، انتاب أحمد عبد الجواد غضب صاعق بعدما انتهى من قراءة مقالة كمال فصاح فى وجهه غاضباً:

– صاحبك داروين كافر ملحد. فإذا كان الإنسان ينحدر من القرد أو من حيوان آخر فهذا يعنى أن آدم ما كان أبداً أبا الجنس البشرى؟ هذا كفر محض. وحماقة لا تغتفر فى وجهه جل جلاله. أنا أعرف أقباطًا ويهوداً فى شارع الصاغة يؤمنون بآدم. كل الأديان تؤمن بآدم، فلأى مذهب ينتمى داروين هذا. إنه كافر وما يقوله فى آدم، تجديف. وأن تعيد أنت كلامه فهذا يعنى الطيش بعينه. قل لى، هل هو واحد من أساتذتك؟

– داروين هو عالم إنجليزى مات منذ زمن بعيد..

هكذا أجاب كمال والده بصوت الخاضع.

فردت وراءه أمينة بصوت مرتعش:

– ليلعن الرب كل الانجليز.

فقال كمال:

أنا أشرح فقط هذه النظرية للقراء ليعلموا بها لا لأن يعتقدوا فيها. فمن المستحيل أن يدخل الكفر فى قلب مؤمن.

- ألم تجد غير هذه النظرية الكافرة لتكتب عنها؟

وكان كمال قد طرح على نفسه نفس السؤال أكثر من مرة، وهو مضطرب الحال أكثر مما كان عليه والده. كما عبر عن ذلك نجيب محفوظ:

هذه الليلة لم يغمض له جفن، فظل يتقلب على فراشه وهو يسائل نفسه عن آدم والله والقرآن محدثًا نفسه عشر مرات بل مئة مرة: إما أن يكون القرآن صحيحًا فى جملته وإلا فما هو بقرآن.

كان نجيب محفوظ فى تفكيره قريبًا جدًّا من كمال الذى أعطاه من شخصيته الحقيقية وهو يصنع منه واحدًا من شخصيات الثلاثية. فكان ينظر من خلال عينى كمال إلى مصر فى تحولاتها الكبيرة ويطرح الأسئلة دون أن يعطى دروسًا لأحد.

وكان كريمًا، متسامحًا مع كل الناس وكل المعتقدات مثله مثل كمال الذى عانى من الاضطهاد، هو المقطّع بين طريقين متناقضين: الماضى والمستقبل، التقليد والحداثة، الدين والعلم..

هنا وهناك، وفى تعالق مع الحياة، من منا لا يعيش مثل هذه الغربة؟

المراجع:

نجيب محفوظ: الروايات: بين القصرين، قصر الشوق والسكرية.

منشورات: ج/ س لاتيس: كتاب الجيب / سلسلة المكتبة ١٩٥٦-١٩٨٧-١٩٨٩.

محفوظ.. صاحب الحرافيش*

جيه إم كوتزي*
ترجمه عن الأنجليزية: أحمد شافعى

غزا نابليون بونابرت مصر سنة ١٧٨٩ فأفاق عرب الشرق الأدنى بغتة من طول سبات. ووجدت مصر- والمنطقة كلها من ورائها- أنه لم يعد بديل عن أن تدير وجهها لتركيا وتوليه شطر أوربا. وتسللت حزمة من الأفكار العلمانية- التى أطلقت شرارة الثورة الفرنسية- فعبرت الحواجز التى كانت قائمة تفصل بين الإسلام والغرب.

غير أن العالم الإسلامى كان لفترة طويلة سابقة على عام ١٧٨٩ مثار اهتمام الغرب، وموضعاً مناسباً لمجال معرفى كامل يشترك فيه البحث والأسطورة، هو الذى أطلق عليه إدوارد سعيد اسم "الاستشراق .Orientalism وفى المقابل لم يكن الإسلام يعرف-أو يكترث بمعرفة-الكثير عن الغرب. فلم ينشأ فيه ما تمكن تسميته بالاستغراب Occidentalism ولم تظهر فيه رؤية للغرب تصوغها فنونه وعلومه.

ومنذ ما بعد نابليون، وعلى مدار قرن ونصف القرن، استمدت الدول الإسلامية جملة من المفاهيم والمؤسسات الغربية واعتبرتها جزءاً أصيلاً من عمليتها التحديثية. وإن كثيراً من الاضطراب الذى تشهده المنطقة اليوم لنابع من الفشل فى تهيئة هذه المفاهيم الغربية ذات الجوهر العلمانى من قبيل الديمقراطية والليبرالية والاشتراكية تهيئة كاملة واستيعابها الاستيعاب الكامل. والسؤال الذى تواجهه المنطقة اليوم هو: "هل بوسع ثقافة أن تكون حديثة بدون أن تنتسب إلى الحداثة، أو بعبارة أخرى، هل لثقافة أن تكون حديثة بدون أن تمر بالثورة الإبستمولوجية بكل ما فيها مما نشأت منه المعرفة العلمية الغربية؟ إن المظهر الخارجى فى العالم الإسلامى مظهر حديث ولكنه- كما يكتب "داريوش شاييجان"- مظهر شائه. فلقد تم استيعاب الحداثة، لكنه استيعاب "مبتور". ولذا فإن العالم الإسلامى من الداخل لا يزال "متخلفا وراء الحداثة".

كانت الرواية من جملة الأشكال الفنية التى استوردها العالم الإسلامى من الغرب. وقد جاءت الرواية، بما هى جنس حكائى- لاسيما الرواية الواقعية- مزودة بمتاع ثقافى ثقيل. وهى لا تشغل نفسها بتقديم أمثلة من الحياة يُحتذى بها، بل هى معنية بمصائر الأفراد وألوان معاناتهم. وهى تكن العداء للتقليد والاتباع، إذ الابتداع والأصالة والتفرد قيمها. وهى تحاكى نموذج دراسة الحالة العلمى أو المذكرة القانونية أكثر مما تحاكى حواديت السهر والتسلية. وهى تزهو بلغة خالية من التنميق، وملاحظة نثرية ثابتة، وتسجيل للتفاصيل. وهى الأداة المثالية التى يتوقع المرء من تاجر بورجوازى أوروبى أن يستخدمها فى تسجيل مثله ومنجزاته والاحتفاء بها.

ظهرت أولى الروايات غربية الأسلوب فى اللغة العربية قبل قرن من الزمان. ومنذ ذلك الحين ازدهر هذا النوع الأدبى

---

* من كتاب جيه إم جوتزى "شطآن غريبة.. مقالات 1986-1999"

جى إم كوتزى: روائى وناقد من جنوب أفريقيا، فاز بجائزة بوكر مرتين، وبنوبل فى الأدب سنة 2003 وهو من الكتاب الأساسيين فى مجلة "ذى نيويورك ريفيو أوف بوكس" الأمريكية التى نشرت هذا المقال للمرة الأولى.

في مصر على وجه خاص، حيث كان المجتمع المدني والإحساس بالهوية الوطنية أشد قوة منهما في غيرها من البلاد العربية. هنالك ولد الجسر العظيم نجيب محفوظ سنة 1911. وبرغم أن محفوظ قد لا يحظى اليوم بمثل ما حظى به في خمسينيات القرن الماضي وستينياته من اهتمام في الوسط الأدبي، إلا أن نموذجه هو الذي دفع بالرواية إلى التقدم في العالم العربي، من مراكش إلى البحرين.

2

محفوظ في المقام الأول هو روائي القاهرة، والقاهرة الفاطمية على وجه التحديد [قاهرة العصور الوسطى" في الأصل] تلك المنطقة التي لا تتجاوز كيلو متر مربعًا في قلب الحاضرة القاهرية العملاقة (التي يقدر عدد سكانها اليوم بست عشرة مليون نسمة). يتذكر محفوظ أنه وقف طفلاً في شباك بيت أسرته في حي الجمالية يشاهد الجنود البريطانيين وهم يحاولون منع مظاهرة من مظاهرات ثورة 1919 والمشهد حاضر في "بين القصرين"). وبرغم أن أسرته هجرت الجمالية وهو في الثانية عشرة من عمره، بقيت أزقتها بمزيجها الطبقي الاجتماعي في مركز عالمه الروائي. ويكتب الروائي المصري "جمال الغيطاني" قائلاً إن بوسع المرء أن يجد بسهولة في هذا الزقاق قصراً تحيط به حديقة واسعة غناء يلتصق به مباشرة بيت تاجر بسيط. وفي الجوار قد يوجد سكن لعشرات من الفقراء". (والحي منذ ثلاثينيات القرن الماضي في تدهور مستمر حتى لقد بات الفقر في أزقته مستعصياً)).

تتخذ روايات مرحلة محفوظ الواقعية- لاسيما "زقاق المدق" (١٩٤٧) والثلاثية (١٩٥٦-١٩٥٧) من حي الجمالية مسرحًا لها تحاكيه بدقة. ولكن هذا الإخلاص للواقع تبدد- بحلول عام ١٩٥٩ وصدور "أولاد حارتنا"- وتسرب إلى أزقة الحي عنصرٌ خرافي من شوارع بغداد في "ألف ليلة وليلة".

تركز روايات محفوظ الواقعية على أبناء المدينة. لا أثر فيها للفلاحين أو الريف، بل ولا يبدو لأن لأبناء المدن في رواياته أقارب في الريف. ولو أن ثمة شيئًا يناقض المدينة فهو المدينة نفسها وإن في مرحلة أسبق من نموها، وليس القرية. ومحفوظ يتعامل في الأغلب مع أشخاص معوزين يناضلون من أجل البقاء في أوقات الشدة، ويبذلون أقصى ما في وسعهم لمجاراة الطبقة الوسطى في نمطها السلوكي والمظهري.

ولقد انتقد "أميتاف جوش Amitav Ghosh" وغيره ما نتج عن ذلك من ضيق في نطاق الرؤية. ويرى جوش أن المعايير التي تلتزم بها العائلات في أدب نجيب محفوظ هي أقوى في علاقتها بتقاليد الاحترام [البريطانية] الفكتورية منها بالتراث المصري. ولكن هذه القراءة التي توحي بأن قلب نجيب محفوظ معلق بنسخة مقلدة من المثل الغربية (سرعان ما سيتجاوزها الزمن) هي قراءة يغيب عنها ما يقوله محفوظ في لحظات أشد سوداوية عن أخلاقيات الاحترام. فـ"بداية ونهاية" (١٩٤٩) على سبيل المثال، رواية تصور الجهود المضنية التي تبذلها عائلة بورجوازية صغيرة لتمويل صعود أحد أبنائها إلى طبقة ضباط الجيش، وما يلي ذلك من جهود يبذلها الابن تنكراً لأصوله الاجتماعية المتواضعة، وهذه الرواية لا تقل قسوة ووحشة عن أي شيء خطه قلم [الروائي الأمريكي ثيودور] دريزر.

تقوم شهرة نجيب محفوظ- عن استحقاق- على إنجازه في الثلاثية ("بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية") والتي عدت فور ظهورها معياراً جديداً للرواية العربية. ترصد الثلاثية ءا بطرأ من تحولات على جيلين في عائلة مصرية تنتمي إلى الطبقة الوسطى ابتداء من ثورة ١٩١٩ وحتى الحرب العالمية الثانية. وهي تسجل في صفحاتها المتهادية تحرر المرأة التدريجي، وتضاؤل التزام الطبقة الوسطى بالدين، وعلو مكانة العلم وغيره من المظاهر الثقافية الغربية. وتبرز من بين طائفة من الشخصيات المفعمة بالحيوية شخصيةُ التاجر السيد أحمد: فهو في البيت طاغية قاهر لزوجته وأولاده، أما في سهراته خارج البيت فهو رجل ظريف متعوي، يستطيب الطعام والغناء، وعاشق لبنات الهوى لا ينقصه السخاء. أما ابنه الذكي المحبوب كمال- وهو مجايل

محفوظ..
صاحب
الحرافيش

لنجيب محفوظ نفسه- فيكبر على مدار الرواية إلى أن يصير مثقفاً وطنياً شاباً مأزوماً.

أما عن الأسلوب والمنهج السردى، فتنبع الثلاثية (التى اكتملت كتابة سنة ١٩٥٢ وإن لم تنشر إلا بعد أربعة أعوام) و"بداية ونهاية" السابقة عليها من دراسة محفوظ الدءوب للرواية الغربية. فكلتا الروايتين تحتذيان مثال أساتذة الواقعية الغربية المتزنين. وأفضل ما فى الروايتين أنهما تعلوان على مجرد التأريخ الدقيق لأقدار عائلة وتشريح عاداتها، إلى فضح بارد وإن يكن محبًا للأكاذيب التى لا يرى الناس- لاسيما من أبناء الطبقة الوسطى- غضاضة من التعايش معها، وهو ما تفعله الروايتان بثقة تحيل المرء إلى تولستوى.

3

واجه محفوظ- شأنه شأن سلمان رشدى- مناوشات جدية من السلطات الدينية الإسلامية. وإن مجرد خروجه منها دون أن يصيبه أذى ليكشف عن حنكة سياسية كبيرة من جانبه، واستعداد لتقديم تنازلات رمزية كلما لزم ذلك. ولقد كان الصراع قائماً على رواية "أولاد حارتنا" التى نشرت مسلسلة فى الأهرام سنة ١٩٥٩ولم تصدر فى كتاب داخل مصر نهائيًا (لولا أنها نشرت مكتملة فى بيروت سنة ١٩٦٧).

تدور أحداث "أولاد حارتنا"- شأن روايات كثيرة أخرى لمحفوظ- فى حارة واحدة من حوارى القاهرة. وهى أليجوريا معقدة تلعب دورين متزامنين على المستويين الدينى والسياسى. فهى- من حيث كونها أليجوريا دينية- تبدأ بقيام الجبلاوى- وهو الشخصية شبه الإلهية- بتأسيس قصره وتمضى إلى سرد قيام ولده الأصغر أدهم- أو آدم- بخيانة ثقته، وما يلى ذلك من تأسيس الحارة وجهود سلسلة متعاقبة من القواد الأبطال (الذين يناظر الثلاثة الأوائل منهم موسى وعيسى والنبى محمد، ورابعهم رجل عصرى، عالم) لتغيير المصير الذى انتهت إليه الحارة وأهلها الذين استولى عليهم الفتوات. ولقد بين محفوظ الرسالة السياسية للرواية فى حوار أجرى معه سنة ١٩٧٥ فالفتوات المسيطرون على الحارة يناظرون ضباط الجيش من زملاء ناصر: "السؤال الذى كان يزعجنى هو: هل نحن فى طريقنا إلى الاشتراكية أم نحو إقطاع من نوع جديد؟"

وليس من المدهش فى شىء أن هوجمت "أولاد حارتنا" بدعوى الهرطقة. فأبى محفوظ، احتراماً للمشاعر الدينية، أن يتحدى حكم الأزهر- وهو المؤسسة الإسلامية العليا فى مصر- بحظر الرواية: وكان يرى أنه ليس من الحكمة فى شىء أن يعادى الأزهر فى مسألة بسيطة نسبياً، فى حين أن مساندة الأزهر قد تلزم فى مناهضة ما أطلق عليه محفوظ "الشكل القروسطى من الإسلام" أى الحركة الأصولية بعبارة أخرى.

وبدا أن هذه التسوية نحّت المواجهة مع السلطات الإسلامية. غير أن الفوز بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨تسبب فى تجديد الضغط الرامى إلى نشر الرواية داخل مصر، وكانت الرواية آنذاك قد بلغت من العمر ثلاثين عاماً. ولم يمض وقت يذكر حتى هبت عاصفة سلمان رشدى، فاقترنت "أولاد حارتنا" فى الإعلام مع "الآيات الشيطانية" وتعرض محفوظ لضغوط من أجل إعلان موقف من موقع الكاتب فى المجتمعات الإسلامية. فجاء كلامه واضحاً فى مساندته لحرية التعبير، وأدان فتوى الخومينى. وفى المقابل، هاجمه الأصوليون واتهموه بـ"التجديف، والردة، والماسونية" وأصدر مفتى إحدى الجماعات الأصولية فتوى ضده جاء فيها أن "محفوظ.. مرتد. وإن لم يتوبوا، فليقتلوا". ولا يكاد المرء يشك فى أن وراء فتوى الحرمان هذه استياء من مساندة محفوظ لشكل من أشكال التعايش مع إسرائيل.

4

كانت ستينيات القرن العشرين سنوات سوداء على مصر. فقد كان الوجه القمعى لنظام ناصر الحاكم يزداد سفوراً كل يوم، وباتت الآمال تخيب، لاسيما بين المثقفين. وعبّر محفوظ بمواربة عن استيائه وغمه فى روايات مثل "اللص والكلاب" (١٩٦١) و"ثرثرة فوق النيل" (١٩٦٦) واللتين استخدم فيهما البارودى لمهاجمة الطبقة العليا من المجتمع وانتقاد مجونها

وهروبها من الواقع، وأثارت هاتان الروايتان غضب الناصر، ولم يتم نشرهما إلا بعد تدخل من البعض دفاعًا عن الكاتب. وبعد هزيمة ١٩٦٧ العسكرية بات الجو غير مريح للمتشككين والمنتقدين، ولم يعد بوسع محفوظ أن يعتمد على حماية بعض الرعاة له من أمثال وزير الثقافة آنذاك ثروت عكاشة. وجاءت وفاة عبد الناصر بالفرج، وفى رواية "الكرنك" (١٩٧٤) ـ التى لا بد أن نقول إنها صدرت بعدما انتقد أنور السادات بنفسه تجاوزات ناصر ـ قام محفوظ بتوثيق بعض الممارسات الرهيبة التى تمت على أيدى شرطة ناصر السرية".

لم يكن محفوظ يومًا كاتبًا متفرغًا، ففيما بين عامى ١٩٣٤ و١٩٧١ كان موظفًا، ولفترة من هذه السنوات كان على رأس جهاز الرقابة على السينما والمسرح. وبعد تقاعده سنة ١٩٧١ انضم إلى فريق تحرير جريدة الأهرام المرموقة، ومن خلال دوره ذلك، نصح فى عام ١٩٧٥بأن تسعى الدول العربية إلى إيجاد سبيل للتعايش مع إسرائيل. وفى وقت لاحق على ذلك، أيّد علنا اتفاقية كامبد ديفيد، فكان أول كاتب عربى كبير يتخذ مثل ذلك الموقف، ومن هنا سر منع كتبه لبعض الوقت فى بلاد عربية معينة. وفى مقالاته الصحفية أيضًا أعرب عن استيائه البالغ من سياسات السادات الاقتصادية التى بسببها – فيما يرى محفوظ – ازداد الفقراء فقرًا والأثرياء ثراءً".

وعلى الرغم من سجل محفوظ المشرف – والحذر أيضًا – فى الاستقلال، انتقده البعض بدعوى توقفه عن مسايرة الزمن. فالكاتب اللبنانى "إلياس خورى"، على سبيل المثال، يرى أن محفوظ فشل فى إزالة التوتر بين مشروعه الضخم المعنى بالتأريخ لصعود الطبقة التى كان يعرفها، وهى طبقة البورجوازية الصغيرة القديمة، إلى السلطة وبين الضغط – لاسيما فى أعقاب حرب ١٩٦٧ – من أجل إفساح المجال للهموم السياسية والأخلاقية الأوسع. يرى خورى أن تحول محفوظ عن الواقعية إلى الرمزية والأليجوريا كان عرضًا – بالمعنى الأدبى – لفقدان الصلة بالطبقة التى كانت تشغل حقًّا موضع المركز من النضال الاجتماعى فى مصر الراهنة.

وهناك انتقادات أخرى من ذوى التوجه النسوى، فبعضهم يرى أن تراجع محفوظ عن تقديم الشخصيات النسائية المعقدة ذوات الأهمية الاجتماعية التى انتشرت فى رواياته الواقعية (مثل نفيسة فى "بداية ونهاية"، وهى امرأة دميمة ترضى بالفقر والعنوسة من أجل مستقبل أخيها المهنى لكنها تعجز عن قهر حاجاتها الجنسية فينتهى بها الحال إلى علاقات مهينة مع رجال يستعملونها ثم يسخرون منها) إلى النساء الأقرب إلى النمطية فى كتبه الأخيرة لا يعدو كونه رد فعل دفاعيًا على حركة نسوية جادة جديدة. ولقد جاء رد محفوظ على هؤلاء الذين انتقدوا تحوله إلى الأليجوريا والرمز بقوله إنه شعر فى خمسينيات القرن العشرين بأنه من الملائم أن يكتب على غرار الواقعية الأوربية، ففقد من ثم الاهتمام بالفرد من حيث هو فرد يعيش بيئة تاريخية ومادية معينة. وهو يؤثر فى التالى من أعماله أن يستخدم لغة قصصية أكثر كثافة وشعرية، وأقل "حداثة" مما استخدم أساتذة سنوات عمره الأولى من الأوربيين.

5

العنوان ذاته غامض، أعنى عنوان الرواية السادسة عشرة من سلسلة محفوظ الجميلة التى تصدر عن دابلداى.. أعنى "الحرافيش". "الحرافيش" مفردة عربية، ولكنها لم تعد مستخدمة فى العربية الحديثة. وكانت فى العصور الوسطى تعنى الحشود المتقلبة mobile vulgus تعنى فقراء المجتمع فى تجليهم المهتاج الخطير. ومن ثم فعنوان "ملحمة الحرافيش" العربى يمكن أن يصبح بالإنجليزية «ما معناه» "ملحمة الرعاع Epos of "The Rabble أو "ملحمة الدهماء "The Epic of the Riffraff غير أنه لا الرعاع ولا الدهماء بالكلمة المنصفة للحرافيش حسب ما نراهم فى الكتاب: اهتياجهم مؤكد، ولكنهم بالدرجة الأساسية متفتحو الأذهان قادرون على التجاوب مع القيادة الرشيدة. ولقد أبقت "كاثرين كوبهان" فى ترجمتها على المفردة العربية مشيرة إلى أن محفوظ يستخدمها "استخدامًا إيجابيًا كتسمية لأبناء من الشعب العاديين" (ولا يملك المرء إلا أن يلاحظ أن اللغة

محفوظ.. صاحب الحرافيش

الإنجليزية خالية من كلمة حاوية لهذا المفهوم- فلماذا؟)

تدور أحداث الحرافيش (التى صدرت للمرة الأولى سنة (١٩٧٧) فى حارة من حوارى القاهرة القديمة. وهى تتناول حياة أبناء هذه الحارة، لكنها أكثر تركيزًا على زعماء العصابة، الذين يديرون شئون الحارة جيلاً بعد جيل. كان أول هؤلاء الزعماء مكاريا رقيق الحال يدعى عاشور. يستبصر عاشور فى حلم أن وباء سوف يصيب القاهرة، فيلوذ بالصحراء هو وزوجته وابنه. وعندما ينتهى الوباء يرجع إلى المدينة الهالكة، فيستولى على قصر مهجور، ويعيد توزيع الثروة التى يجدها فى هذا القصر بهدف إحياء اقتصاد الحارة. ويقضى فترة فى السجن تعزز صيته بين الفقراء بوصفه "عاشور الناجى"، ويخرج من السجن خروج الأبطال، ويتولى رئاسة العصابة، فيحمى من موقعه هذا حقوق البسطاء ويخلق جوًا من الإيمان والتقوى".

إلى أن يختفى عاشور ذات ليلة فى غموض. ويبتهج التجار، لولا أنها بهجة لا تطول. ففى غمار سلسلة من المعارك مع عصابات الحارات المجاورة، يؤكد شمس الدين الناجى- نجل عاشور- تفوق عصابة الناجى، وفى ظل قيادته الجديدة ينعم الحرافيش بمزيد من الرغد والعدالة.

غير أنه مع وصول الناجى الثالث، واسمه سليمان، تبدأ السلالة فى الانحدار. حيث تمتد يد سليمان إلى الإتاوات- التى كان أفراد العصابة يحصّلونها نظير الحماية وينفقونها من بعد على الفقراء- ويبدأ أهل الحارة الفقراء فى المعاناة فى حين يثرى أفراد العصابة. أما عن ابنىْ سليمان، فإنهما لا يفهمان أن الرغد- الذى يعيشان فيه وتعيش فيه الحارة- يستند إلى ما للعصابة من قوة ومكانة. فيتفانيان فى جمع المال، وتخرج الفتونة من آل الناجى، وسرعان ما تتحول عصابة الفتوات الجدد إلى أداة استغلال أكثر منها أداة حماية لأهل الحارة. (وفتوات القاهرة القديمة الذين يصورهم نجيب محفوظ مذبذبون بين هذين القطبين لا يكادون يختلفون فى جوهرهم عن عصابات الجيتوهات فى المدن الكبرى اليوم).

وعلى مدار ثلاثة أجيال أخرى يتواصل الانحدار، انحدار الفتوات والحارة سواء بسواء. ويعيش الحرافيش عيش الفقر والبلادة، قاطعين الرجاء فى عودة عاشور الناجى. وتنتقل الفتونة إلى "جلال"، وهو طاغية عاتٍ يقيم لنفسه بالفساد والغصب قصراً منيفًا حافلاً بالنفائس، ثم إنه يستعين بعراف شهير ويكرس كل جهده للوصول إلى سر الخلود. ويتهامس الحرافيش- وهم يلعبون دور الكورس الإغريقى فى التعليق على أفعال الأقوياء- بأن نسل عاشور خانوا عهده، وأن نظام الفتونة تحول إلى "فاجعة مؤبدة".

وتضرب مجاعة القاهرة. ويختزن التجار الطعام، ولما يتمرد الحرافيش، يقابل الفتوات تمردهم بقمعه، وينزلون عقابهم على الفقراء، ويسبغون حمايتهم على الأثرياء. وفى ظل هذه الفتن يأتى من نسل عاشور الناجى رجل بسيط اسمه "فتح الباب" فيوقد الشرارة ويطلق انفجارة العنف الشعبى. ويمنى الفتوة بالهزيمة، ويكون مصيره الطرد من الحارة، ويولَّى فتح الباب الفتونة بدلاً منه. فيحاول أن ينهى ما دأب عليه الفتوات من سلب ونهب ويعود إلى طريق خدمة الفقراء، لكن أتباعه من الفتوات يغتالونه ويغرق الحرافيش من جديد فى سبات عظيم.

فى تلك الأثناء، وفى عطفة مجهولة، يظهر شاب اسمه عاشور، وهو من أقارب فتح الباب. يتأمل فى سيرة سميه الأسطورى، وفى مقدرته على الجمع بين القوة والفضيلة، ويجازى على تأملاته برؤيا، يتحدى على إثرها الفتوات، وإذا بالحرافيش فى لحظة عجيبة يصطفون بجانبه وتحت لوائه اصطفافًا عفويًا. "وإذا بالحرافيش - وهم الأغلبية الكاسحة من أهل الحارة - توحد قواها بغتة وتسود على النبابيت والهراوات وإذا الخيط الذى كانت تنتظم به الأشياء وقد انقطع. وبات أى شىء ممكنًا وإذا بعاشور الناجى، زعيم الحرافيش الجديد، يحولهم من لصوص وشحاذين إلى أكبرعصابة من الفتوات عرفتها الحارة؟ ويفرض ضرائب باهظة على الأثرياء، ويؤسس جيشًا شعبيًا، ويخلق وظائف، ويقيم مدارس. وابتدأ عهد فى تاريخ الفتونة اتسم بالقوة

والنزاهة.

تلخيص كالذى سبق لا يمكن أن ينقل عبق كتاب محفوظ هذا. والحرافيش ليست رواية بل هى سلسلة حكايات متصلة. وليس للحكايات بطل مشترك، وإن أمكن القول بأن لها جميعاً ضحية واحدة: أى البائسين من الناس. ولقد رجع محفوظ فى أسلوبه السردى فى هذا الكتاب إلى الحكى الشفاهى الشعبى. وبهذا المعنى يكون الكتاب جزءاً من مشروع ليس محفوظ إلا مساهماً فيه (بل ربما يقوده كتاب مصريون أصغر منه فى السن مثل "جمال الغيطانى")، وهو مشروع إعادة تعريف القص النثرى العربى الحديث، وإقامته على أصوله الكلاسيكية والفولكلورية، والنأى به عن أعراف الواقعية الغربية التى اعتنقها فى فترة سابقة.

لعل قراء الحرافيش الغربيين يواجهون مشقة فى طائفة ضخمة من الشخصيات المارقة ذات الأسماء غير المألوفة وبانشغال القصة العميق بالسلالة والإرث. ففى منتصف الطريق، ووسط الفصول المخصصة للأشرار من نسل الناجى، قد يفتقد القراء مواضع أقدامهم (وربما اهتمامهم) بمن تزوج ممن، ومن أنجب من. وفى تلك اللحظات سوف يكون من المفيد أن نتذكر أن الثقافات الشفاهية- أو الثقافات ذات الأسس الشفاهية القوية- تدرب ملكة الذاكرة بطريقة لا تراها الثقافات الكتابية- ناهيكم عن الإلكترونية- لازمة (والكتابة- فى نهاية المطاف- اختراع غايته التعامل مع استحالة تذكر كل شىء).

قد يبدو نثر الحرافيش كليشيهيا Formulaic ولكن ما من شك فى أن محفوظ يستمد قوة من الكليشيه. ففى ذرى رواياته الواقعية الأولى، أعنى الذرى العاطفية، لاسيما فى وصفه لمشاهد الحب- وهو أمر كثير التواتر فى عالمه، حيث الفتيان والفتيات المضطرمون جميعاً بالرغبة الجنسية لا يجدون فرصاً كافية للتلاقى فلا سبيل أمامهم إلا الارتداد إلى شرر النظرات الخاطفة المشحونة- يقع محفوظ بسهولة بالغة فى ما يسميه جالن ستراوصن بـ"زخرف العربية القديمة" من قبيل القلب الخفاق والدم الملتهب، الخ. غير أن اللغة القديمة ترد فى سياق الحكى وقد ارتدت إلى الحياة فى طزاجة مدهشة:

رآها لأول مرة فى موسم القرافة.. سمراء غامقة السمرة، ضاربة للسواد، ممشوقة القد، واضحة القسمات مفصلة الأعضاء، باسمة الوجه، فائضة الحيوية والأنوثة مثل نافورة، فاضطرم بالرغبة والاندماج، تلاقت الأعين فى حب استطلاع متبادل، واستجابة عامة مثل أرض خصبة. انصهر بأسرارهما الهواء المطهو بأشعة الشمس والأنفاس الحارة والأحزان وشذا الخوص والريحان والفطائر. مال نحو منعطفها مثل عباد الشمس، واستحثه الموت المحيط بأن يسرع وألا يتردد. (المطارد- الحكاية الرابعة من ملحمة الحرافيش)

برغم أن تاريخ الحرافيش يجرى- وفق أى حساب- على مدار قرون عديدة، لا دليل على أن تغيرات العالم الخارجى تنفذ إلى الوجود المغلق داخل الحارة. وليس للأمر علاقة بأن الحارة توصد نفسها دون التاريخ المصرى بل هو تجاهل محفوظ لطغيان الزمن التاريخى أو تحييده له. فحتى فى أيام عاشور الأول، على سبيل المثال، كان الناس يقيمون منازلهم بأسطح من الصفيح ويحصلون من السلطات على رخص لبيع الكحوليات، وبعد ثلاثة عشر جيلاً لم تتغير تفاصيل حياتهم اليومية وبقيت مؤسسات الدولة الحديثة، لاسيما الشرطة، قوى بعيدة، وغريبة، وشرسة.

تقوم الحرافيش حول حيوات سلسلة متعاقبة من الرجال الأقوياء، منهم المنغمس فى رذيلة شخصية أو المستسلم لغواية الترف، ومنهم من تخايله العظمة مخايلة النجم الهادى. ووفقاً لأقدار هؤلاء الزعماء ومصائرهم، يكون صعود أقدار العصابات وأهل الحارة أو هبوطها. والعصابة تريد جنرالاً ذا بأس، وأهل الحارة تريده حامياً ذا عدل. ويشكل المزيج المراوغ المؤلف من القوة والبصيرة السياسية من جانب، والعدل والشفقة من جانب آخر، سمة العظمة، وهى بدورها الثيمة الأساسية التى تجعل من هذا الكتاب أسطورة تجسد بحث مصر عن زعيمها العادل.

محفوظ..
صاحب
الحرافيش

يكتسب فكر محفوظ السياسي- من انشغاله بربط الفضيلة الشخصية بالعدل العام، واهتمامه بالأفراد على حساب الأنظمة- صبغةً طازجة البساطة على عتاقتها. غير أنه سيكون من الخطأ أن نستدل بكتب مثل الحرافيش على أن محفوظ متعلق بالماضي. فالحال أقرب إلى أن يكون المفكر الاجتماعي الذى آل إليه محفوظ فى سنى نضجه أكثر اهتمامًا بالخلاص منه بالتاريخ. ولسوف يجد القارئ فى الحرافيش نغمتين متقابلتين، إحداهما مثيرة للمشاعر أسيانة، وهى التى تظهر عندما يتأمل عاشور الثانى أحوال العالم وكيف أن أساليب الثراء السريع التى يتبعها أخوه فايز باتت هى المتفشية:

وفى الليل دأب على التسلل إلى ساحة التكية، يتلفع بالظلام ويستضىء بضوء النجوم.. يقعد مكان الناجى ويصغى إلى رقصات الأناشيد. ألا يبالى رجال الله بما يقع لخلق الله؟ متى إذن يفتحون الباب أو يهدمون السور؟ يريد أن يسألهم.. لم ينعم الأنانيون والمجرمون؟ لم يجهض الطيبون والمحبون؟ لم يغط فى النوم الحرافيش؟

وثمة دلالة لا تخفى فى أن الفرصة تتاح لفايز كى يسخر من أساليب العمل التقليدية فى الحارة، فى حين لا تتاح له فرصة كبيرة ليتكلم عن النمط الحياتى الذى اختاره، وهو النمط القائم على "السمسرة" والمضاربة، أى باختصار، نمط الرأسمالية الحديثة وأساليبها التى سرعان ما تفضى به هو نفسه إلى القتل، لنعرف من بعد أن ثروته لم تكن نتاج التجارة بل نتاج قتله للأثرياء وسطوه على أموالهم.

النبرة الأخرى- ولعلها الأقل صدقًا- هى التى نسمعها فى نهاية الحكاية، عندما يكون السلطان لعاشور، والخفوت للبورجوازية، والصحوة للحرافيش، والإيحاء بأن يوم الحق قد دنا:

رأى [عاشور] هيكله [أى هيكل باب التكية] وهو ينفتح بنعومة وثبات. ومنه قدم شبح درويش كقطعة متجسدة من أنفاس الليل. مال عليه وهمس:

- استعدوا بالمزامير والطبول، غدًا سيخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره، وسيهب كل فتى نبوتًا من الخيزران وثمرة من التوت، استعدوا بالمزامير والطبول

عاد [عاشور] إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والسور العتيق. قبض على أهداب الرؤية فغاصت قبضته فى أمواج الظلام الجليل. وانتفض ناهضًا ثملاً بالإلهام والقدرة فقال له قلبه لا تجزع، فقد ينفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة.

ليست الحرافيش بالدرجة الأساسية عملاً عن الرجال ومصائرهم، إنما هى عمل يضع نصب عينيه مثالاً ذكوريًا. ولكن فيه مع ذلك مشاهد غواية حريفة (ونادرًا ما يكون رجال محفوظ على قدر كيد نسائه)، وفيه أيضًا الشخصية الأشد حيوية وإدهاشًا فى الكتاب كله، وهى شخصية زهيرة، أم جلال. فزهيرة حينما تسأم من لعب دور الزوجة المتفانية والأم والكنّة، تستخدم قانون الطلاق الإسلامى فى الخلاص من سلسلة متعاقبة من الأزواج الذين لا يحققون لها الرضا، لتنتهى فى آخر المطاف قتيلة، بفعل مؤامرة سابقة التجهيز تجعل المرء يشك أن القلق قد انتاب مؤلف هذه الشخصية وهو يتأمل منحنى طموح هذه المرأة الهائج الطائش دون أن يدرى إلى أين يمكن أن يأخذها.

وليس لى وأنا لا أعرف العربية أن أتظاهر بالحكم على جودة الترجمة. ولكن القارئ لترجمة كاثرين كوبهام يجد فيها ثقة وسلاسة. وفى الترجمة عبارات اصطلاحية عامية تحمل إيحاءات أمريكية لا تستقيم مع ما فى بقية الكتاب من إنجليزية عتيقة (وواجبة). تستخدم الترجمة تعبير call girl]الموس التى يتم استدعاؤها بالتليفون] وهو تعبير يستوجب حتمًا أن يكون هناك تليفون، وتستخدم تعبير "الصليبى" ولعلها أقل الكلمات جدارة فى وصف حملة عادلة يشنها أحد فتوات الحارة لإقرار العدل. وفى الكتاب شذرات من الشعر الفارسى- هى أغنيات تنبعث فى الحارة من التكية الصوفية- بقيت بلا ترجمة، وهو قرار يحتمل النقاش، وإن يكن فى ظنى صحيحًا، فما كان حرافيش الماضى بأقدر على فهم الفارسية من قراء محفوظ فى القاهرة اليوم.

التحليل البنيوى ووجهات النظر المختلفة فى ميرامار

كاثرين سوان
ترجمه عن الإنجليزية: أشرف دسوقى على

بالرغم من أن تحليل بنية ما لا يمكن أن يمنحنا تحليلاً كاملاً لأى عمل أدبى مهما كان، فإنه يمكن استخدامه كمنهج للتفسير. ففى كتاب "القصة، العلامة، الذات، الظاهراتية والبنيوية كمنهج نقدى أدبى" لـ"روبيرت ديتويلار"، واصفاً محاولة البنيوية تحليلها الأدبى "فى الكل توجد بنية، العلاقات بين "الفونيمات" والجمل وكل عناصر السياق الأخرى، وليس مجرد عناصر متفرقة هى القادرة وحدها على إنتاج المعنى! وبعبارة أخرى، فلا يمكن القول إن دراسة بنية اللغة والعمل ككل يمكن أن يفسر المعنى، ولكن يمكن أن يمنحنا فهماً لكيفية استنباط المعنى.

"ميرامار" نجيب محفوظ تمنحنا مثالاً لتطبيق التحليل البنيوى،" ميرامار" تتكون من القصة الرئيسة، والتى تحكى عبر وجهات نظر مختلفة لأربعة شخصيات، من منظور لغوى، والأسلوب الذى يستخدمه كل راوٍ، ليكون مغايراً للآخر ينفى تحقُّق الجميع عبر التباين الثقافى.

فعلى مستوى الحبكة، ورغم تكرار سرد الأحداث تتباين وجهات النظر، عبر تعددية القص "السرد"، وعبر هذه الأفكار المركزية مجتمعة تتشكل الصورة الكلية.

شريحة من الحياة والمجتمع المصرى، من خلال بنسيون ميرامار، وحياة ساكنيه.

فى مقاله "البنيوية، العلاماتية، التفكيكية" يناقش "ديفيد ريشتار" رأى "سوسيير" فى "مفهوم المترادفات"، ولكى يستجلى هذا المفهوم، فإنه يضرب مثلاً، بقائمة فى أحد المطاعم تحتوى عدة أنواع من الحساء -مختلفة المكونات- لكنها فى النهاية تندرج كلها تحت مفهوم "حساء"!

فالكلمات يمكن أن توجد فى نفس الفئة حاملة ظلالاً مختلفة تماماً فى الإشارة لشخصيات مختلفة وخلفية لما تتمتع به الطبقات الاجتماعية، على سبيل المثال: عامر وجدى، الرجل الكبير، الصحفى الشهير، يستخدم لغة بليغة وأسلوباً راقياً، يفتتح الرواية "بغارة" شعرية: "هى الإسكندرية أخيراً، قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، فهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد"، فجوهر الحنين ولبه غارق فى الشهد والدموع! فالكلمات التى اختارها نجيب محفوظ كانت كلمات مثقفة ورومانسية عند وصفه للإسكندرية، مؤكدة لمستواه العلمى، كما أنه يميل إلى حكى الذكريات بشكل متكرر والتى تنعكس عليه هو شخصياً. سرحان البحيرى، صبى ريفى. من عائلة محترمة، متعلم تعليماً جيداً وأيضاً يميل إلى الذكريات، لكنها ذكريات بريئة وريفية "كل الناس تثير رغباتى الخاصة، رقة شعاع الشمس، والجموع التى رأيتها منتظرة حولى. أتذكر ثانية موسم جنى القطن فى بلدى". ذلك عكس "حسنى علام"، مالك الأرض غير المتعلم "والذى يعد -بالرغم من

كاثرين سوان: مترجمة أمريكية من كولورادو، متخصصة فى ترجمة وكتابة المقالات النقدية على مدار السنوات الست الماضية، لها اهتمامات بخلاف الفكر والأدب تتنوع وتتسع لفنون وهوايات كثيرة، تسعى من خلالها للعمل على اتساع الرؤية، وضيق العبارة.

التحليل البنيوى ووجهات النظر المختلفة فى ميرامار

أميته- من أبناء الطبقات العليا، يستخدم كلمات سوقية مثل "فريكيكو"،" لا مؤاخذة"، مما يؤكد -طوال السرد- أميته وجهله. من خلال مثل هذا التحليل للغة المستخدمة لدى مختلف الشخصيات فى السرد، يتعرف القارئ على "ملامح" وشخصية كل راوٍ.

علاوة على تأسيس شخصية الراوى، فإن لغة كل راو تستخدم أيضاً، مايسميه "سيمور شاتمان" "حضور الراوى"، "يأتى حضور الراوى عندما تصنع القصة نفسها فعلاً واضح التواصل"، ويوضح "شاتمان" الفرق بين الراوى الذى يحكى قصته، وعرضها من قبل أحد آخر "إذا كان بعض المتلقين يشعر بإحساس سياوره ، فبغض النظر عن الوسيط، فإن وجود الراوى لابد أن يستمر، فالراوى، يفعل ذلك بصوت موجه بوضوح للمتلق، ومع ذلك، فالراوى الذى يعرض قصته، يكون لديه صعوبة فى إقناع القارئ بكونها جزءاً لا غنى عنه من القصة، وعلى الكاتب بذل جهد خاص لإثبات أن هذا السرد الأدبى المتخيل وكأنه شيء حقيقى يحدث أمام أعين القارئ، كما يقول "شاتمان".

يبدو اختلاف الأصوات وتباينها فى الرواية بشكل واضح فى أسلوب السرد من البداية، فقصة عامر وجدى تخبرنا بأنه: يناجى نفسه بجمال الإسكندرية والتغيرات التى حدثت لصديقته القديمة "ماريانا"، متفاخراً أمام القراء، وعندما يدلى برأيه مباشرة فى المدينة والشخصيات الأخرى، متحدثًا إلى قرائه، من خلال جملته: "حذار من الكسل" مناجيًا ذاته المختبئة معلنا ظهورها!

كذلك، سمات حسنى علام توضح مهارة الراوى، واستمرارية "لزماته": "فريكيكو"، و "لا مؤاخذة" بالمثل اثنين آخرين، هما "منصور باهى" يفترض صوتًا واحداً يخاطب الجمهور، بعبارات مثل: "أنا بحب طقس الإسكندرية، إنه مناسب جداً لى" سارداً ما يفكر فيه أو يشعر به، بدلاً من أن يسمح للجمهور بتخيل ذلك، من وجهة نظره، مؤسساً دوره كراوٍ، يحكى، ولا "يعرض"، ومع ذلك يمضى الكتاب إلى شخصية "سرحان البحيرى"، فالقارئ، يعرف سلفاً- ما قيل مرات ثلاث من قبل- أن السرد سينتهى بموت الراوى نفسه، حيث إن الموتى لا يعودون لاستكمال سردهم! فإنه من المفترض منذ البداية، أن سرحان معروض على القارئ، هذا الافتراض مدعوم بالطريقة التى يستخدمها سرحان فى السرد، أكثر من مسألة التعبير عن الأفكار مباشرة للجمهور لتقديمها بشكل شخصى،" لم يتم كسرها تماماً، اعتقدت تأملات سرحان"، استخدام كلمات "اعتقدت"، توضح أننا- ببساطة- داخل رأس سرحان!، مشاركة فى تأسيس شخصيته!، بدلاً من التحدث عنه، تماماً، مثل دعم الخلاصة الحتمية للرواة الأربعة: موت سرحان البحيرى.

بمجرد رسم الشخصيات، يتبين تفرد الخلفيات الثقافية للرواة. وكما يعلن دريدا أن "الإثنولوجيا، شأنها شأن أى علم، تسفر عن نفسها عبر السياق"، فالبنسبة للنموذج، كما يروى كل شخص قصته الأثيرة، فينشأ شعور الانتماء العرقى! يتحدث عامر وجدى عن شبابه قائلا: "كانت تلك الأيام ، أيام المجد والعمل من أجل استقلال الأمة"! وكان عامر وجدى شخصًا فى النهاية، محبًا لأصدقائه، لكنه- فى الوقت نفسه- مهاب الجانب ومتجنب من قبل الأعداء. تجربة عامر وجدى الثقافية بدأت مع الثورة، وبالإضافة لكونه مثقفاً، فهو أكثر الرواة تفتحاً للذهن، مما أكسبه مشروعية افتتاح وإغلاق الرواية. ويمكن القول إن منصور الباهى يأتى من نفس الخلفية "أنا أعمل فى إذاعة الإسكندرية"- يقول لماريانا -صاحبة ميرامار! إنه يعتبر عامر وجدى مثله الأعلى، ويتمنى أن يصل إلى نفس المستوى، فه ويبدو من البداية، مودرن، غامضاً، يقلد أفعال عامر.

حسنى علام بلهجته السوقية، ونظرته المتعالية،كونه أحد ملاك الأراضى المتغطرسين، يتحدث بإزدراء، مع شعوره بالنقص والرفض حيث لم يكمل تعليمه.

"مفيش تربية- هكذا قالت، والمائة فدان الهامة"، هذا ما قالته السيدة ذات العيون الزرقاء، وهى تصفق الباب فى وجهى وتجلس خلفه! فى انتظار القادم المحتمل. يتضح هنا، ليس فقط اتجاهات حسنى، إنما أيضًا شخصية السيدة

البرجوازية ذات العيون الزرقاء التى رفضته! وبنفس الطريقة، يكشف سرحان البحيرى عن جذوره، من خلال إشاراته المتكررة للطبيعة، وخلفيته الثقافية. ففى أول مقابلة له مع زهرة- الخادمة فى ميرامار- تلك الهاربة من حفل زواجها فى مسقط رأسها الريفى، يقول لها بلهجته وأسلوبه الريفى: "فكرتينى بموسم جنى القطن فى البلد"، ويتكرر هذا مما يكشف عن جذوره الريفية. ناتج التعلم فى أسرة متوسطة. وبذلك، تكشف كل شخصية عن خلفياتها الثقافية "المعرفية"عبر درجات متفاوتة تتبدى عبر المستوى اللغوى.

بالرغم من جدوى دراسة البنية اللغوية فى تحليل السمات والمحتوى، إلا أنها ما زالت محدودة، كما يشير كولر "إن اللغويات يمكن أن تزودنا بنظرة عامة"، مما يوحى باقتراح للناقد أن يبحث عن الاختلافات والمتناقضات، التى يمكن أن ترتبط الواحدة بالأخرى لتنتظم فى سياق يخلق حلقات أو أشكال النص، أو تقديم مجموعة من المفاهيم. ومع ذلك، فإن "كولر" يصف "المقاربة الثانية" للتحليل البنيوى، بقوله إن دراسة الحبكة لا يعنى دراسة طرق ارتباط الجمل بعضها مع بعض فى حين أن إعادة إنتاج الحبكة لا يحتاج جملاً بشكل عام!، كذلك لا تحتاج أو- ربما- لا تمتلك أى بنية لغوية عميقة بشكل عام. فى ميرامار، بنية اللغة، تساهم فى تطوير كبير للشخصية والثقافة، ولكن تحليل بنية الرواية نفسها يظهر تطورها، وكما تخبر وكما تعيد الإخبار من وجهات نظر جديدة. كل راوٍ يستخدم أسلوباً لغوياً جديداً ، لسرد القصة الأساسية من خلال وجهة نظره ، مع أن التحليل اللغوى الدقيق للبنية يمكن أن يعجز عن ذلك! لذا، فتحليل بناء الحبكة، يسمح بهذه المتناقضات بين الرواة. ولقد لاحظ "كولر": أن الحقيقة والحدس المتاحان يشيان بأن القصة يمكن أن تحكى بعدة طرق مع بقائها القصة نفسها.

باستخدام أصوات مختلفة للحكى، فإن الأحداث تفضى إلى موت سرحان البحيرى، تظهر ميرامار هذه القدرة الفطرية للقراء لإدراك مختلف الروايات لنفس القصة، وبنفس التوقع، سيكونون قادرين على تفسير تطور السرد بكل حكيها المتفرد.

فى مقاله "أسطورة السوبر مان" يناقش أومبيرتو إيكو "قيمة تكرار الحبكة" الراوى يلتقط خيطاً من الحدث مرة بعد مرة، كما لو أنه نسى بعض التفاصيل ويعيد كتابتها مرة أخرى، بالرغم من اختلاف مرجعية سياق "إيكو" نلحظ الدلالة نفسها تنطبق على ميرامار أيضاً، فكلما دمج نجيب محفوظ المزيد من المعلومات فى الرواية، فإن كل وجهة نظر تكشف جزءاً من الجريمة. تبدأ الرواية بما يحكيه عامر وجدى، متبوعة فى الحال بقصة حسنى علام، لا أحد يعرف شيئاً عن جريمة قتل سرحان البحيرى، اللهم إلا بضع كلمات قالتها ماريانا! ووجهة النظر الأخرى تخص "منصور الباهى" التى نعرف منها تطور كراهيته لسرحان البحيرى، متعقباً إياه بقصد قتله! المقص الذى نوى استخدامه، ضرب سرحان باعتباره الرجل الآخر الذى سقط مغشياً عليه! منصور باهى يصف الجريمة: "ركلته فى ضلوعه، مرة، مرتين، بقسوة شديدة، كنت أركله بجنون، فى كل مكان، حتى سكن غضبى، تراجعت قرب السور الحديدى، وقلت فى نفسى، لقد أجهزت عليه. وعند هذا الحد كان قرارى شديد الوضوح"، ومع إعادة سرد قصة سرحان ثانية، نلحظ منعطفاً جديداً، تنتهى محاسبة سرحان كشخص مخمور، يائس ولديه ميل للانتحار. يغادر سرحان ممسكاً شفرة حلاقة بيده "أنا أترنح ليس من السكر ولكن من اليأس، حيث لا أمل عندى"، ثم يعود السرد إلى عامر وجدى، الذى يؤكد الانتحار! ويذكر تقرير تشريح الجثة أن الجريمة تمت باستخدام شفرة حلاقة، وقطع شرايين معصم اليد اليسرى، وليس ضرباً بالحذاء، وليس كما ادعى القاتل من قبل. وعبر سرد القصة نفسها مرات أربع، ومن خلال وجهات نظر مختلفة يتعمق الغموض على مدى الرواية. ومع كل إعادة، نتعرف على شىء جديد، مما يزيد من التشويق، وإعطاء المزيد من المعلومات عن الشخصيات، ثم العودة إلى عامر وجدى لإنهاء القصة. وفى مقاله "التعددية وخصومها" يناقش "واين سى بوث" قيمة تعدد وجهات النظر فى قطعة أدبية "قد تكون كل وجهة نظر- عبر مصطلحاتها- صحيحة تماماً، لكنها على كل حال تظل وجهة نظر ضمن عدة

التحليل البنيوى ووجهات النظر المختلفة فى ميرامار

وجهات نظر أخرى، لا يمكن اختبارها من قبل وجهات النظر الأخرى. فى الواقع ، والتى قد تكون خاطئة من أى منظور آخر، وهذا يتجسد من خلال المفهوم السردى عند "منصور باهى"، الذى كان مقتنعًا بأنه ضرب سرحان حتى الموت، مورطًا نفسه فى جريمة قتل. وبالمثل، كان سرحان يبدو مغيبًا، بينما كان منصور قد بدأ فى ضربه، وربما لم يكن يعلم أن أحداً قد خطط لقتله!، ومع ذلك لا يمكن لهذه الحسابات أن تقف وحدها، والإصرار على هذا التفسير! إن وجهات النظر الثلاث مطلوبة لتأسيس سياق مناسب".

إن رواية الأحداث عبر العديد من وجهات النظر، ليس مجرد تطور فى سرد قصة ما، فى كتابه "العمل عبر البنيوية" وتحديداً فى مقالات واستعراض لأدب القرن التاسع عشر والعشرين "يناقش ديفيد لودج قيمة التحليل البلاغى "إن الهدف الأساسى من النقد يوضح أن ما يبدو ترهلاً أو تفاصيل عشوائية زائدة فى الأدب، إنما هو- فى الحقيقة فى استراتيجيات الأدب الواقعى مساهمة وظيفية فى نمط من الدوافع- ذو دلالة موضوعية. إن إعادة حكى القصة عبر العديد من وجهات نظر الرواة، والذى يقودنا لوفاة سرحان البحيرى من المؤكد أنه يبدو نوعًا من الإسهاب! إن القارئ بداية يعلم ما سيحدث لحسنى علام ومنصور باهى، وخصوصًا تخطيطات سرحان البحيرى، وذلك مع تكرار القصة. تتضح أهمية الوجهات نظر الأربع، إن كل شخصية تفصح عن خلفيتها الثقافية التى أتت من خلالها، ويعلق "كولر" قائلاً: أن ظاهرة استقراء موضوع ما، تتجلى عبر تكنيكات النص، والتى تحدث "بسبب مقاربتنا للنص بافتراض أن أى شىء نلاحظه، ربما يكون ذا دلالة كبيرة. ولذلك، فإن الرواة فى ميرامار يمثلون أطياف الثقافة المصرية، التى يفترض القارئ صدقها وتمثيلها تمثيلاً حقيقيًا لأطياف الشعب المصرى كله.

يمثل التنوع الثقافى أساسًا لمثل هذا السرد، الذى تم بناؤه لغويًا، ومن خلال الحبكة أيضًا، يمنحنا نجيب محفوظ مادة للتحليل البنيوى- حيث يكرس الرواة مفهوم التنوع الثقافى فى المجتمع المصرى، عبر تعدد وتكرار مما- يطور القصة والحس التعددى الجمعى. ووفقا لهنرى جيمس "إن السبب الرئيس لكتابة رواية هى محاولتها لتمثيل الحياة": وبشكل عام ، تمثل الرواية، شريحة حياتية بكل التباينات الشخصية والثقافية والطبقية والحياتية، وعليه فإنه لايمكن اعتبار ميرامار مجرد رواية مصرية، بل هى رواية ذات صبغة عالمية بما تعنيه الكلمة.



◆ فؤاد قنديل ◆

نجيب محفوظ.. تجليات الاتفاق والاختلاف

رؤية شخصية

نجيب محفوظ منظومة بشرية مميزة جداً ونظائره قليلون، على الأقل فيمن عرفت وقرأت وسمعت، وهو واحد من أنقى خلاصات عصر التنوير.. ومن لم يعرف نجيب فسوف يجده فى كتبه بالكامل موزعاً فى كل الشخوص والتجارب والأحداث والرؤى والأفكار التى تحتشد بها رواياته وقصصه خاصة حياته قبل الزواج الذى تأخر لما بعد الثالثة والأربعين، وقد تجنب إلى حد كبير الحديث عن هذه الفترة وأقام حولها سوراً حديدياً لا يسمح بالعبور ولا حتى بالسؤال.

لقد أتيحت لى فرص كثيرة للاقتراب منه خاصة فى الستينيات والسبعينيات لكنى لم أحرص على تطوير العلاقة وتأكيدها أو المتاجرة بها.

قرأت له فى سن مبكرة "أولاد حارتنا" وكانت تنشر مسلسلة فى الأهرام فلم تجتذبنى، ولابد أن السبب يتمثل فى السن الصغيرة (16سنة)، فلم أهتم بقراءة أعمال أخرى ومضيت أقرأ الشعر القديم والجديد ولكل الشعراء تقريباً كما أحرص على قراءة كتب السير عن العظماء والأبطال وأعمال كتاب مثل طه حسين والعقاد وسلامة موسى والمازنى وتيمور وغيرهم دون التخلى عن صالون العقاد حتى توفاه الله فى مارس عام ١٩٦٤ وكانت روايات نجيب تلوح لى من بعيد وتستثيرنى، فمضيت إليه لأكسر حاجز الغربة وسوء الفهم، وكان اللقاء فى كازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا.

تعرفت على الحضور وكان منهم توفيق صالح الذى سبق أن تعرفت عليه فى استديو مصر أما الآخرون فمعظمهم لم أعرفهم وإن كنت عرفت بعضهم بعد ذلك مثل عبد الحكيم قاسم وعبد الفتاح الجمل وخيرى شلبى ومجيد طوبيا وعبد الرحمن أبو عوف ومحمد صدقى وسمير ندا وعدد من أساتذة الجامعة. وجدته شخصاً مرحاً يجيد الإنصات ويدلى برأيه دون إطالة، وتهمه أخبار ما يجرى فى البلاد أكثر مما تهمه القصص، وإن كان يبدى ترحيبا بالوجوه الجديدة، ولم يقل مرة عن أى نص كلمة محبطة، فهو عف اللسان جداً وصاحب روح إنسانية شفافة وودودة للغاية، ولم يمنعنى أدبه الجم من الاعتقاد الراسخ أنه ماكر بل وداهية لكنه لا يخطط أبداً للحياة ولا للمناصب ولا للمكاسب، فقد كرس كل دهائه فى نصوصه وقفشاته الفكاهية اللطيفة بل المدهشة خاصة أنه يتمتع بحضور بديهة نادر. ورغم أن أغلب الحضور يقدرونه بوصفه كبيرهم والمعروف أكثر منهم، وهو الكاتب ذو الخبرة والأعمال الأدبية المرموقة، لكنه كان يحاول ألا يتصدر الجلسة، ويتجنب أن يكون صاحب الكلمة الأولى والأخيرة، كما لا يتحمس لأن يكون الحديث كله حول أعماله، مع أن معظم الحضور يميلون للحديث عن أعمالهم إلا هو.

زرت الندوة لأول مرة فى إبريل ٦٤ وكانت معى قصتان. استمعوا إليهما، فتحفظ عبد الحكيم وذكر آخرون شيئاً طيباً عن اللغة، وأثنى نجيب، وقال شاب يدخن كثيرا: الفكرة ساذجة.. لابد من أفكار جريئة ومجنونة، قال نجيب بنبرة أعلى نسبياً كأنه يدافع:

– المهم الموهبة.

قالوا جميعا: آه طبعاً.

فأسرع يقول: ولا ننسى اللقطة الإنسانية فى قصة "أحلام فى الظهيرة".

قال آخر أصبح بعد ذلك من أقرب أصدقائى لفترة قبل أن يسافر إلى أمريكا:

– بس تقليدية يا نجيب بك!

فقال من يجاوره: التطوير بالممارسة والاطلاع على الأعمال المميزة.

أكد نجيب على كلامه.

لم تتكرر الزيارات إلا قليلاً، وبحسب الظروف والفراغ، فقد لاحظت أن معظم الأحاديث تعليقات على أخبار وأحوال البلد والكتاب، وظل نجيب دائمًا حذرًا. يسمع باهتمام خفى دون أن يعلق خاصة عندما تتسع مساحة الحديث فى السياسة ويتعرض البعض لأسرار وكواليس المواقف الرسمية أو القرارات.

تحمست لقراءته من جديد، وأعجبتنى "القاهرة الجديدة" و"بداية ونهاية" و"الثلاثية" و"زقاق المدق"، ولم تجتذبنى خان الخليلى ولا الروايات التاريخية، وهى ليست تاريخية بالمعنى الدقيق، إنما هى فى الأغلب استلهام لأحداث تاريخية لتصوير واقع مماثل، فالتاريخ مجرد مرآة تنعكس عليه أحوال البلاد فى حاضرها الملتبس، ورغم مساحة الحريات المتاحة فى ذلك العهد فقد لجأ إلى التاريخ، بل إنه قال لى بعد ذلك إن معظم ما ذكره على أنه أحداث تاريخية لم يحدث أصلاً، إلا القليل منه فى "كفاح طيبة"، ولعل هذا النهج يكشف كم هو حذر ويحسب لكل خطوة ألف حساب، ولم يمنعه ذلك من أن يقرر النزول إلى المجتمع الذى يعانى كل صنوف العذاب والحرمان، ولم تحتمل روحه الثورية المشبعة بالأدب أن يظل وراء ستار التاريخ يشير من بعيد ويلمح، وهكذا قدم لنا أهم الأعمال الروائية المصرية التى ترصد معيشة المصريين المهانين قبل الثورة، ولم يكتبها كما فعل البعض بعد قيامها. وأذكر أنى قلت فى إحدى الندوات بالإسكندرية منذ أعوام: إن نجيب محفوظ ثائر بالقلم المبدع، وهو ثائر بالتصوير وليس بالتحريض المباشر، ثائر بتعميق الإحساس بالظلم، لأن وجود الظلم والإشارة إليه لا تقيم ثورة ولكن تغلغل الإحساس به فى النفوس هو الذى يؤججها.

لم أستكمل قراءتى لمحفوظ فقد تحولت إلى يوسف إدريس ويحيى حقى كما نصحنى الدكتور محمد مندور، حيث قرأت كل حرف كتباه وحرصت على لقائهما عدة مرات فقد كان إدريس اللهب المتوهج وكان حقى الأب الحكيم، وأفدت كثيرًا منهما فى كتابة القصة القصيرة التى سرعان ما حازت الجوائز.

فى أوائل عام ١٩٧٠زرت نجيب فى مؤسسة السينما، وسلمته أول رواية لى وكانت بعنوان "أشجان" ودارت أحداثها فى السويس قبل وإبان النكسة، وعدت إليه بعد شهر لأسمع كلاماً طيباً جداً شرح صدرى وعمق إحساسى بأننى يمكن أن أكون كاتباً.

قال: أنت تملك كل ما يجب أن يملكه الأديب من أدوات وموهبة ورؤية فكرية وفنية.

لم أستطع التعليق بأية كلمة، سألنى: هل قرأت ميرامار؟

قلت وأنا أحنى رأسى خجلاً: اشتريتها ولم أقرأها بعد.

كنت فى الحقيقة قد انشغلت بالإعداد لرسالة الماجستير.

سألنى: هل قرأت رواية فتحى غانم "الرجل الذى فقد ظله"؟

قلت: لا.

قال: غريبة.

توجست من الكلمة، فاستدرك كأنه تذكر شيئًا: هل قرأت رباعية داريل؟

قلت بسرعة: نعم.

قال: روايتك رواية أصوات، وما كتب بهذه الطريقة قليل جدًا فى الرواية العربية.

قلت: تصورت أن هذه الطريقة تناسب الأحداث لأن أبطالها يخفون أسرارهم عن الآخرين.

قال: الرواية محكمة ولديك قدرة على رسم الشخصيات وفيها جرأة فى التناول.

نجيب محفوظ..
تجليات الاتفاق
والاختلاف

خرجت من مكتبه وأنا أستشعر سعادة غامرة لكنى فى الوقت نفسه كنت أعانى من حيرة مربكة.

كنت أعد لرسالة الماجستير فى الفلسفة فى موضوع "الإنسان بين الجبر والاختيار" تحت إشراف الدكتور زكريا إبراهيم الذى لم يكن مقتنعًا تمامًا بالموضوع ويحاول معى كى أغيره، لأنه كما قال يفتقد اليقينية، وفى الوقت ذاته وبالمصادفة فازت بعض قصصى القصيرة فى عدد من المسابقات بمراكز متقدمة زلزلت تمسكى بدراسة الفلسفة كدراسة أكاديمية. وفى حديث لى مع الدكتور إبراهيم بيومى مدكور أستاذ الفلسفة الإسلامية ورئيس المجمع اللغوى أيد الدكتور زكريا فى صعوبة العمل فى الموضوع الذى اخترته واقترح موضوعًا آخر هو: الإحساس بالجمال فى الإسلام، وقد أثار إعجابى الموضوع، وعزمت على التفكير فيه بجدية واهتمام، لكن كلمات محفوظ المشجعة عن الرواية أنهت تمامًا مسألة الدراسة العلمية فى الفلسفة والتوجه بكل فكرى ووقتى للأدب.

دهشت لرأيه فى رواية "السقف" و"الناب الأزرق" فقد قال:

– أنت تكتب اللامعقول فى إطار الرمزية، فكأنك مثل البندقية أم روحين.

وضحك ضحكة عالية وقصيرة، وقد كانت هذه ضحكته دائمًا.

قال: يعنى اللامعقول عندك مش لله.. ده لإثراء الواقع من خلال الرمز، ورواية الناب الأزرق فى جانب من جوانبها تشبه رسم الكاريكاتير.. المبالغة المراد منها لفت النظر إلى الحدث وتأثيره الخطير.

قلت: أول مرة أسمع عن أن الرواية يمكن أن تشبه الكاريكاتير.

شرد لحظة وقال: كل شىء فى الفن فيه من كل فن.. الانفصال التام غير موجود.

سألته فى مرة عن سر التنظيم الحديدى الذى لا نظن كاتبًا استطاع تحقيقه على هذا النحو.

أنصت لحظة ثم قال: معظم أساتذتنا كانوا كذلك.. طه حسين والعقاد وسلامة موسى.

قلت: لكنك تظل حالة خاصة.

قال: لو تركت نفسى على راحتها لن أستطيع الكتابة طول عمرى إلا قليلاً وأنا لا أريد من الحياة شيئًا إلا القراءة والكتابة، وأنا من طبعى اعتدت فى كل عمل أضع خطة وألتزم بها وغير مسموح بكسرها تحت أى ظرف.

قلت: قلت لى مرة أنك طبقت النظام أيضًا على أسرتك.

قال: لما تزوجت عام ١٩٥٤ اتفقت مع زوجتى على أن الدنيا تقوم أصلاً على النظام، والنظام جزء مهم فى السعادة الزوجية.. وافقت.. أستيقظ فى الرابعة وأكتب حتى السابعة ثم أخرج إلى العمل ماشيًا من بيتى فى العجوزة ثم كوبرى الجلاء فالجزيرة ثم كوبرى قصر النيل فميدان التحرير حيث أشرب القهوة وأطالع الصحف ثم أصعد إلى المكتب فى الثامنة بالدقيقة وأغادره فى الثانية بالضبط، ولا أمشى فى العودة ولكنى أستقل سيارة أجرة، وأتناول غدائى كل يوم فى حدود الثالثة وأسترخى نصف ساعة ثم أنام حتى الخامسة، وبعدها أقرأ لمدة ساعتين وأشاهد التليفزيون وأجلس مع الأسرة ساعة وأنام فى العاشرة، وبعد التقاعد أصبحت أستيقظ فى السادسة لأمشى ساعة ثم أعود إلى البيت لأتناول الفطور وأقرأ وأكتب حتى الثانية عشرة فى الأيام التى لا أذهب فيها إلى الأهرام.

فى عام 1985 لاحظت أن نجيب ليس معروفًا بدرجة كافية لدى القراء والقاعدة الجماهيرية العريضة وهو يستحق أن يكون مشهوراً بدرجة أكبر كثيراً مما هو قائم وأن يكون مقرراً على الطلاب فى المدارس وأن تدرس الكثير من أعماله فى الجامعات، وألا تقتصر المعلومات عنه بوصفه مؤلف الأفلام السينمائية، ولو أن الروايات التى أنتجت عنها أفلام لم تحقق له شهرة مدوية وكان يجب أن تفعل لولا أن الشهرة فى بلادنا تذهب فقط للممثلين وبعض المخرجين، لذلك فكرت فى وضع كتاب عنه تكون مهمته الوحيدة التعريف بنجيب ككاتب كبير وروائى بارز لا يقل عن أى كاتب عالمى، ويتضمن الكتاب دوره فى خدمة الأدب العربى وفن السينما

واللغة العربية وسر تميزه فى رأيى.. كتاب لا يحتوى على دراسات ولا صفحات إنشائية أو بلاغية وحسبه أن يكون كتاب معلوماتى محدد الهدف ويضم إحصائيات وسيرة حياة وببلوجرافيا، وكتبه التى نشرت ودور النشر والقصص التى قدمها للسينما مباشرة ولم يكتبها كروايات والجوائز التى حصل عليها والترجمات والأسفار والمقاهى وغيرها من المعلومات التى يمكن أن يتعرف منها القارئ على الأديب العربى الكبير نجيب محفوظ.

كنت قبل ذلك قد عزمت على كتابة رواية عن حرب أكتوبر ودعيت إلى ذلك عدة مرات من إدارة الشئون المعنوية وبعض وسائل الإعلام فأرجأت كتابى عن محفوظ وانشغلت بوضع الرواية التى انتهيت منها أواخر عام ١٩٨٦ وتحمل عنوان "موسم العنف الجميل"، ثم اقتحمنى محمد مندور وشغل بالى كثيراً فتفرغت له ووضعت عنه كتاباً بعنوان "محمد مندور.. شيخ النقاد"، وبدأت أعمل على كتاب نجيب محفوظ وبعد أيام فوجئت به يفوز بجائزة نوبل فأقبلت على العمل بهمة حتى انتهيت منه وحمل عنوان "نجيب محفوظ كاتب العربية الأول" وأصدرت منه الثقافة الجماهيرية عشرة آلاف نسخة بيعت جميعها فى يوم واحد، وقد تطلب الكتاب زيارته عدة مرات فى الأهرام للتحقق من عدد من المعلومات وجرجرته للحديث عن فترة ما قبل الزواج فتحفظ لكنى التقطت بعض المعلومات التى ليست للنشر لكنها تشير إلى أنه كان صاحب تجارب حياتية كثيرة كان الهدف من معظمها التعرف على العالم السرى للمجتمع المصرى الذى كان مهموما به إلى حد كبير.

لا أجد غضاضة فى نهاية المقال من التوقف لسطور قليلة عند بعض القواسم المشتركة بينى وبينه، ليس بمعنى التقرب منه أو التشبه به فهو كاتب العربية الأول وهو النموذج الرفيع للمثقف كما لم أتخيله، ويكفى أنه ربما الكاتب الوحيد الذى يجمع فى شخصيته خصال لم تجتمع لغيره، فهو عف اللسان. مرح. خفيف الظل. حكيم. صادق. ذكى جداً. متواضع. فضولى. قنوع. محب للبشر. غير نمَّام. ولا يكشف سرًا حتى لو لم يطلب إليه كتمانه. وطنى. خجول. زاهد. بسيط. مؤمن دون استعراض.

أما القواسم بيننا فهى مجرد إشارات استرعت انتباهى واستثارت دهشتى، وقد كان هو مصدر علمى بمعظمها ولست أنا من يختلقها، ومنها:

١- سعى بكل سبيل كى يلتحق بقسم اللغة العربية، لكنه فوجئ بقلمه يختار قسم الفلسفة وقد حدث لى بالضبط ما حدث له.

٢- تخرج من قسم الفلسفة وتخرجت.

٣- دفعه الدكتور مصطفى عبد الرازق لإعداد رسالة الماجستير فى الفلسفة فى موضوع "الإحساس بالجمال فى الإسلام" وهو نفس الموضوع الذى اختاره لى الدكتور إبراهيم بيومى مدكور.

٤- عندما لقى ترحيباً وتشجيعاً من سلامة موسى وغيره لما كتب من قصص قصيرة ومقالات ترك الدراسة الأكاديمية وكذلك فعلت.

٥- يكتب ويقرأ فى الشتاء من سبتمبر حتى مايو، وأنا كذلك.

٦- تلتهب عيونه بالرمد فى الصيف وأنا كذلك.

٧- مارس لعبة كرة القدم فى صغره حتى أنهى دراسته الجامعية ومارستها فى نفس المدة.

٨- ثلاثة كتاب أحبهم وتتلمذ عليهم منذ الصبا: طه حسين والعقاد وسلامة موسى ومثله كنت.

٩- أحبَّ السينما منذ صغره حبًا جمًا وعمل بهيئة السينما ومثله بالضبط كنت.

١٠- حرص على اللغة العربية فى السرد والحوار، وأنا كذلك.

١١- ضفر الفلسفة فى الرواية والقصة واقتفيت أثره.

١٢- قام بتصوير المجتمع المصرى فى شتى تجلياته وتحدياته وقد حاولت.

١٣- سكن فى العجوزة على النيل، وتنقلت فى المنازل حتى سكنت إلى جواره.

هذه بعض المتشابهات، لكن ما يختلف فيه عنى كثير ولا يمكن تعويضه مهما طال العمر، وألف رحمة ونور عليه.



◆ الدكتور: زكى سالم ◆

ثقافة نجيب محفوظ

ثقافته الموسوعية

وأنا أقرأ للأستاذ مقالة مكتوبة عنه، فى إحدى المجلات الثقافية، قرأت قول الكاتب إن نجيب محفوظ قد قرأ دائرة المعارف البريطانية كاملة! فتوقفت عن القراءة، وقلت له: هذه مبالغة، فلا أحد يقرأ دائرة المعارف كلها، أليس كذلك؟

فقال: الحقيقة أننى قرأتها فعلاً. فقد وضعت الموسوعة ضمن برنامج القراءة اليومى، وكنت أقرأ فيها بانتظام على مدى سنوات حتى قرأتها كلها، مع استثناءات لابد منها، فثمة مواضيع علمية شديدة التخصص، لم أستطع أن أتمها، ولا أن أستوعبها تماماً، لكن باقى الموضوعات قرأتها بشغف ومتعة، إذ من خلالها يمكنك أن تطلع، بقدر الطاقة المتاحة للفهم والاستيعاب، على حصيلة المعارف الإنسانية.

هكذا بمنتهى اليسر والبساطة والوضوح يتحدث الأستاذ عن جهده الخارق فى المثابرة على قراءة هذه الموسوعة العلمية الضخمة، والتى أظن أن العدد الكبير من العلماء والباحثين والمؤلفين الذين اشتركوا فى التخطيط والعمل على كتابتها، لم يتصوروا أن هناك فى بلد بعيد، من سيضع جدولاً يومياً لقراءتها كلمة كلمة، عابراً من خلالها عبر الثقافات المتباينة، والتخصصات المختلفة!

هذا هو نجيب محفوظ الذى عرفته على مدى عقود ثلاثة، دون أن أراه يوماً يتفاخر بذكر معلومة، أو يثبت خطأ كلام محاوره بالإشارة إلى ما جاء فى دائرة المعارف البريطانية، ولا فى غيرها من الكتب الكثيرة التى قرأها بعناية واستفاد منها كثيراً، دون أن يتعالى يوماً على الآخرين بموسوعيته المدهشة، ولا بثقافته العميقة.

لكن هذا لا يمنع أن يشير الأستاذ، فى بعض الأحيان، إلى أسماء بعض الكتب أو المراجع المهمة التى قرأها، وتأثر بها، إذا كان فى ذلك ما يمكن أن يفيد من يستمع إليه. فأذكر، على سبيل المثال، أنه تحدث معى طويلاً عن موسوعة: "قصة الحضارة" لويل ديورانت. وعن استمتاعه بقراءة تفاصيل كثيرة فى تاريخ التطور الحضارى للإنسان عبر العصور المختلفة.

فقد امتاز الأستاذ بميزات كثيرة، من ضمنها حبه الشديد للمعرفة بمعناها الواسع، ومن الجدير بالذكر هنا الحديث عن قدرة الأستاذ الفائقة على تنظيم الوقت، واستثماره أفضل استثمار ممكن، فبدون التخطيط المحكم للتعامل بحرص مع الزمن، ما تمكن قط أن يحقق ما حققه.

فإذا كان قد تخصص فى دراسة الفلسفة فى الجامعة، ثم اتجه بعد ذلك إلى الكتابة الأدبية، واهتم اهتماماً خاصاً بعلوم النفس والاجتماع والسياسة، ثم عمل فى صناعة الأفلام السينمائية، وكتب المقالات فى الصحف والمجلات الثقافية، هذه المجالات جميعاً لم تستطع أن تحصره فى داخلها، إذ نراه يتطلع إلى أشكال أخرى من المعارف، وأنواع أخرى من الفنون، فهو خبير -مثلاً- بفن الموسيقى، الشرقية والغربية، يتذوق هذه وتلك، وهذا أمر نادر الحدوث، إذ من يميلون إلى الموسيقى الغربية، تتوقف عندهم الرغبة فى العودة إلى الاستماع إلى موسيقانا الشرقية، لبساطتها الشديدة بالمقارنة مع الموسيقى الكلاسيكية الأكثر تركيباً وتعقيداً وتشابكاً.

وقد قضى الأستاذ عاماً كاملاً فى دراسة آلة "القانون" فى معهد الموسيقى العربية! وقد دخل المعهد لكى يدرس النوتة الموسيقية، دراسة أكاديمية، ويتعلم العزف على آلة موسيقية ذات طبيعة خاصة، فآلة "القانون" آلة شرقية صميمة، ولعله لذلك أحبها، واختارها دون غيرها.

وهذه الدراسة للفلسفة فى الجامعة، وتعلم فن الموسيقى الشرقية فى المعهد، وقراءاته الأدبية الدقيقة، وكتاباته القصصية والروائية، ومتابعته النقدية لما يصدر من نقد أدبى، ومعارض فنية، وإبداع ثقافى، كل هذا لم يمنعه عن متابعة القراءات الحرة، فى مجالات أخرى، فقد قرأ على سبيل المثال لا الحصر، كتاب: "فى ظلال القرآن" لسيد قطب، وقد عبر لى عن إعجابه بمنهج صديقه الشهيد سيد قطب فى تفسيره للقرآن الكريم. وكذلك قراءته لكتاب دارون "أصل الأنواع"، وقراءاته المتنوعة فى تخصصات ومعارف علمية مختلفة.

هذه إشارة سريعة لموسوعية الأستاذ وثقافته الواسعة، والتى شكلت -فيما أرى- الأساس الذى بنى عليه رؤيته الشاملة للكون وحركة الحياة وتطورها، والتى ساعدته على فهم نفس الإنسان، وتقلباته الفكرية، وحيرته الوجودية.

وإذا كان ثمة نوع من البشر يجمع المعارف المختلفة، ويحتفظ بها فى ذاكرته، كأجهزة الكمبيوتر، وغيرها من الأجهزة التى يمكن أن تخزن المعلومات والبيانات والأفكار، دون أن يتغير إلى الأفضل، ودون حتى أن ينتقل بهذه المعارف خطوة واحدة إلى الأمام، فكذلك ثمة من يهضم المعارف والثقافات والفنون والآداب جميعًا بداخله، وفى النهاية يقدم لنا، من خلال إبداعه، خلاصة الحكمة الإنسانية فى كلمات بسيطة وجميلة وواضحة. وهكذا فعل نجيب محفوظ.

ثقافته الفلسفية

لم يكتف الأستاذ بدراسته الأكاديمية للفلسفة فى الجامعة، وإنما استمر لمدة عامين يُعد رسالة ماجستير فى الفلسفة الإسلامية، تحت إشراف أستاذه الشيخ مصطفى عبد الرازق. ثم بعدما اختار فن القصة والرواية، وخصص جل وقته للأدب، كما حرص -طوال حياته- على متابعة ما يصدر من دراسات فى الفلسفة، وكتب فى التصوف. فلم تنقطع صلة الأستاذ بالفلسفة قط، ما بين دراسة وقراءة وبحث وتأمل. صحيح هو لم يصدر كتبًا متخصصة فى الدراسات الفلسفية، ولكن قصصه ورواياته ومقالاته تبدو فيها جميعًا نزعته الفلسفية، ورؤيته الصوفية.

وقد تحدثت مع الأستاذ مرات عدة عن الشيخ مصطفى عبد الرازق أول أستاذ مصرى للفلسفة الإسلامية، كذلك تحدثت معه عن بعض كتب زميل دراسته الدكتور توفيق الطويل، فقد قرأ الأستاذ كتب الدكتور الطويل، الذى خصص دراساته وأبحاثه الفلسفية فى علم الأخلاق. وكذلك تحدثنا طويلاً حول كتب الدكتور زكى نجيب محمود ومقالاته الأدبية، وقد كان صديقًا للأستاذ، حيث كان يتم بينهما لقاء أسبوعى، كل يوم خميس فى مكتب توفيق الحكيم بصحيفة الأهرام.

ومن أساتذة الفلسفة الذين تتلمذ عليهم الأستاذ نجيب، الدكتور منصور باشا فهمى، وقد توقف الأستاذ عند شخصيته المتميزة، وسجلها بطريقة أدبية، وإنسانية فى عمله البديع: "المرايا".

وفيما يخص ثقافة الأستاذ الفلسفية، أتذكر حواراتى الممتدة معه عن أبى حامد الغزالى (505-450هـ). فعلى مدى أكثر من خمس سنوات، فى نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، كنت أكتب أطروحة علمية عن الإنسان فى فلسفة الغزالى وتصوفه (1) وكنت ألتقى الأستاذ أربع أيام فى الأسبوع، منها ثلاثة أيام نكون وحدنا فقط، وكنت غارق- فى هذه الفترة- فى دراسة كتب الغزالى: إحياء علوم الدين، والمنقذ من الضلال، ومعيار العلم، ومشكاة الأنوار، ومقاصد الفلاسفة، وتهافت الفلاسفة، وغيرها من الكتب والرسائل. وكنت كثيراً ما أناقش الأستاذ فى أفكار الغزالى ومقولاته، ولعلى تناقشت معه فى فلسفة الغزالى وتصوفه أكثر مما تحاورت مع أستاذى الدكتور عاطف العراقى المشرف على أطروحتى الأكاديمية!

وأذكر فى إحدى المناقشات، قال لى الأستاذ نجيب إن الغزالى أشار إلى عيب عجيب من عيوب البشر، وهو أنهم يتفاخرون بأى شىء، بما فى ذلك التفاخر بما يشين الأسوياء من الناس، بمعنى التفاخر بالمثالب والعيوب! كما يتفاخر- مثلاً- أهل الشراب، بالكميات الكبيرة التى يمكن أن يشربونها، ويتفاخر أصحاب العلاقات غير الشرعية بتعددها وكثرتها، وغير ذلك من المفاخر المشينة، والتى تدل على عيوب

ثقافة نجيب محفوظ

خطيرة فى طريقة التفكير، وفى النظر إلى الأمور.

وقد شعرت بفرح ودهشة، وأنا أستمع إلى كلمات الأستاذ عن حجة الإسلام، إذ كيف التقط من كتب الغزالى هذا المعنى الدقيق، واحتفظ به فى داخله كل هذه العقود من الزمن!

وهذا لا يعنى أننى كنت دائماً ما أتفق مع آراء الأستاذ، بل كان يحدث أن نختلف فى رؤيتنا لبعض النقاط الفلسفية، أو المواقف الصوفية، ولكنى فى كل الحالات كنت أستفيد من رؤية الأستاذ نجيب ونظرته الثاقبة، بغض النظر عن نقاط الاتفاق، أو الاختلاف.

وكذلك كانت لى أحاديث مطولة -وعلى مدى سنوات طويلة- مع الأستاذ نجيب عن التصوف، وهو العلم الذى أحبته، فدرسته وتخصصت فيه، فهو فرع من فروع الفلسفة، ولذلك درسه الأستاذ فى الجامعة، وعبر عنه من خلال كتاباته الخالدة.

وعلى مدى سنوات عدة، كنت أعد أطروحتى للدكتوراه، وكان موضوعها عن الفيلسوف والمتصوف الأندلسى محيى الدين بن عربى (638-560هـ). فكنت أتناقش مع الأستاذ فى الفروق بين التصوف السنى (عند الغزالى)، والتصوف الفلسفىّ (عند ابن عربى)، وكان يفيدنى كثيراً برؤيته الصوفية العميقة.

ويمكننى أن أقول، كقارئ لأعمال نجيب محفوظ، إنه استفاد فائدة كبيرة من دراسته الفلسفية، وكما سبق أن ذكرت فقد كان يختلف معى فى هذه النقطة، إذ إنه يرى أن دور الفلسفة فى الأدب لا يجب أن يطغى على العناصر الأخرى التى يتشكل منها العمل الفنى، بينما كنت ومازلت أرى أن نزعة محفوظ الفلسفية، ونظرته المصبوغة بغلالة شفافة من الروحانية، كانا لهما أعظم الأثر على خلود إبداعه العظيم.

ثقافته الأدبية

فى بعض مقالات الدكتور زكى نجيب محمود، التى كان ينشرها كل أسبوع بصحيفة الأهرام، تحدث مرات عن رؤيته النقدية لبعض روايات نجيب محفوظ، كما ذكر الدكتور زكى فى إحدى مقالاته بالأهرام، أنه لم يقرأ رواية من الأدب العربى أو من الأدب العالمى، وتحدث عنها أمام صديقه نجيب محفوظ- فى جلسة توفيق الحكيم فى مكتبه بالأهرام -إلا وجد نجيب محفوظ قد قرأها، وله رأى ثاقب فيها!

فعندما قرر الأستاذ أن يترك الدراسة الأكاديمية للفلسفة، ويتفرغ للأدب، آخذ فى دراسة الأدب بمنهج علمى منظم، فمن خلال كتب تاريخ الأدب العالمى، تعرف على أهم كتاب الأدب، وأعظم الشعراء، عبر مختلف العصور، وأخذ يقرأ بعناية عيون الأدب الإنسانى، مسرح ورواية وقصة وشعر.

فى هذه المرحلة، التى بدأت فى عام ?1936كان محفوظ يتصور أنه بدأ فى دراسة الأدب دراسة منهجية فى سن متأخرة! إذ كان فى نحو الخامسة والعشرين، وكان يرى أن أمامه الأدب العالمى كله، ولابد أن يقرأه قراءة دقيقة، ويستوعب جمالياته وفنونه.

وقد قرأ الأستاذ معظم الأدب العالمى باللغة الإنجليزية، وقرأ بعضه باللغة الفرنسية، إلى جانب ما ترجم منه إلى اللغة العربية. وهذه القراءة المنظمة للأدب العالمى، لم تمنعه من مواصلة قراءة الأدب العربى قديمه وحديثه، وبخاصة الروايات والقصص والمسرحيات، وكذلك الشعر القديم والحديث.

وشعور الأستاذ بأنه بدأ دراسة الأدب متأخراً، جعله يختار لكل كاتب عملاً واحداً، أو عملين فقط، وفيما ندر أن يقرأ لكاتب واحد عدداً أكبر من أعماله، وكذلك لم يتمكن من قراءة رواية واحدة مرتين! مهما أُعجب بالرواية وكاتبها، فعلى سبيل المثال، أحب الأستاذ "ألف ليلة وليلة"، ولكنه قرأها مرة واحدة، برغم أنه استوحى منها روايته البديعة: "ليالى ألف ليلة"، والتى أرى أنها أفضل وأعمق كثيراً من الكتاب الأصلى.

وكذلك فعل مع روايات كثيرة أحبها، ولم يستطع أن يكرر قراءتها، مثل: "الحرب والسلام" لروائى روسيا الأعظم ليو تولستوى، ورواية "موبى ديك" للروائى الأمريكى هرمان ملفيل، و"الجريمة والعقاب" و"الأخوة كارامازوف" لديستوفسكى، و"البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست، و"الشيخ والبحر" لهمنجواى، فقد كان الأستاذ يسميها باسمها الصحيح، ولا يقول: "العجوز والبحر"! كل هذه الروايات التى أحبها كثيراً، وغيرها أيضاً، ولم يتمكن من

قراءتها غير مرة واحدة.

لكن هذه القراءة الواحدة، فى غاية الدقة والعمق، إذ كنا أحيانًا نتحدث فى تفاصيل رواية قرأها الأستاذ منذ نحو نصف قرن، فإذا به يعبر عن رأيه الثاقب فى أدق تفاصيلها!

وظل الأستاذ طوال حياته، يهتم غاية الاهتمام بمتابعة ما يصدر من كتابات جديدة، وبخاصة كتابات الشباب، أو الأصوات الحديثة فى دنيا الأدب، هذه الروح الشابة التى يتمتع بها محفوظ، جعلته قادرًا على تذوق أعمال كل الأجيال الأدبية، بسعة صدر مدهشة، ودون أى إحساس بالتعالى الذى كثيرًا ما نشاهده فى نظرة الجيل الأكبر إلى الأجيال الأصغر منه.

ثقافته النقدية

اهتم نجيب محفوظ اهتمامًا خاصًا بدراسة مناهج البحث فى الدراسات الأدبية، ونظريات النقد الأدبى، مع تمتعه بذائقة أدبية رفيعة، ذات حساسية شديدة ودقة ووضوح. بالإضافة إلى ثقافة موسوعية، وفهم دقيق لأعظم ما أنتجته البشرية من نماذج الإبداع الأدبى والفنى.

وذائقة نجيب محفوظ، من نوع خاص جدًا، يتسم بالرحابة المدهشة، والانفتاح على كل أشكال الإبداع الإنسانى، فهو لا ينتمى نقديًا إلى تيار أدبى بعينه، فى مقابل تيار آخر، ولا ينتمى لمدرسة فنية بذاتها، فى مواجهة مدرسة أخرى، إذ إنه قادر على تذوق مختلف المدارس الفنية، وجل التيارات الأدبية. هو يهتم فقط بالإجادة والموهبة الحقيقية.

فعلى مدى سنوات طويلة كنت أقرأ له أعمالى الأدبية، وأعمال عدد من الأصدقاء، وأيضًا الأعمال المنشورة بالصحف والمجلات الثقافية، حين كنا نجلس وحدنا، أو مع بعض الأصدقاء. فقد كان شديد الاهتمام بمتابعة الأجيال الجديدة من الكتاب، وتذوق التيارات الإبداعية الحديثة. وهذا لا يعنى أنه كان يقبل كل شىء، على الإطلاق، كان بسرعة وسهولة يفرز الغث من الثمين، ويقيم الإبداعات المختلفة تقيمًا موضوعيًا، فيه قدر كبير من السماحة والتشجيع. فهو يشير بوضوح إلى مناطق الحسن والجمال، وقد يلفت النظر بلطف إلى مناطق الضعف والترهل فى العمل الفنى.

فمن إنتاجى قرأت عليه ثلاث روايات كاملة، ومئات من القصص القصيرة، والمقالات الأدبية والفلسفية والسياسية والنقدية. وكنت دائمًا ما أنتظر كلماته المهمة، وتعليقاته الثاقبة، وملاحظاته القيمة. فهو لا يبخل على مبدع بالرعاية والنصيحة والتوجيه.

وأحب أن أؤكد هنا -وهذا رأيى الشخصى الذى أؤمن به يقينا -أن نجيب محفوظ، لو وجد الوقت الكافى لكتابة المقالات النقدية، والدراسات الأدبية لكان من أعظم نقاد العصر، ولننظر إلى مقالاته الأولى، والتى كتبها فى بداية حياته الأدبية، سنرى إلى الآن جمالها وعمقها ورقتها، ولنضرب مثالاً واحدًا، بمقاله الشهير فى الدفاع عن فن القصة والرواية، فى مواجهة عملاق الأدب العربى، عباس العقاد، الذى تحيز لفن الشعر، ورفعه فوق فن القصة والرواية، فإذا بالشاب نجيب محفوظ يرد عليه بأدب وقوة وفهم وحصافة، ويؤكد على أننا لا يجب أن نعلى فنًا على آخر، لأن لكل فن مجاله ومحبيه، ثم يقول عن فن القص هو: "شعر الدنيا الحديثة". هذا التعبير البليغ الذى كتبه محفوظ وهو فى الثلاثين من عمره، ومازلنا نردده حتى الآن.

وبرغم نجاح الأستاذ وشهرته التى عمت الآفاق، إلا إنه لم يتعال على النقد قط، فهو يهتم بالإطلاع على كل ما يُكتب عنه، كما يهتم بشكر وتحية كل مبدع يجيد فى كتاباته النقدية، ولا يترفع عن الاعتراف بما لفت نظره من رؤى نقدية.

وحين أعلن الشاعر الكبير نزار قبانى: أنه لم يستفد على الإطلاق من كل ما كُتب عن شعره من دراسات نقدية، سألت الأستاذ عن رأيه فيما كتب عنه من نقد، فأكد لى أنه استفاد مما كتب عن أدبه من مقالات وبحوث ودراسات، وإنه فى بداية مشواره الأدبى، كان فى حاجة إلى مثل هذه الكتابات النقدية الكاشفة لجوانب الإبداع الأدبى ودقائقه.

وهذا لا يعنى أن كل ما كتب عن نجيب محفوظ كتب بطريقة إيجابية، على الإطلاق، فثمة نقد موضوعى، وآخر غير موضوعى، وهناك نقد "أيدولوجى" كالذى كان يكتب عن أدب محفوظ فى فترة الستينيات، حتى الأستاذ كان يتعجب من

ثقافة نجيب محفوظ

التعبير الذى أطلق عليه، باعتباره: "كاتب البرجوازية الصغيرة"!

وثمة بحوث ودراسات نقدية عن الأستاذ كانت تنشر فى مجلة "فصول" وغيرها من المجلات المتخصصة، وأذكر أنه قال لنا مرة إنه أخذ فى قراءة دراسة عن إحدى رواياته، فوجدها مليئة بالرسومات البيانية، والمثلثات، والمربعات، وحينما انتهى من القراءة، بصعوبة شديدة، لم يفهم شيئًا مما يريده الناقد، فإذا كان مؤلف الرواية لم يفهم النقد المكتوب عنها، فما بالك بحال القراء؟!

وليس كل مبدع عظيم، يصلح لأن يكون ناقدًا عظيمًا، فهذه موهبة، وتلك موهبة أخرى، وإن كان ثمة من امتلك الموهبتين معا، وهم ثلة نادرة، مثل: طه حسين، ويحيى حقى، ونجيب محفوظ. وإذا كنا قد خسرنا الناقد العظيم نجيب محفوظ، فنحن قد كسبنا، بلا شك، المبدع العالمى نجيب محفوظ.

ثقافته العلمية

لم يحصر نجيب محفوظ نفسه فى مجال الدراسات الأدبية، أو الإنسانية فقط، إذ اهتم بتنمية ثقافته العلمية، فكان كثيراً ما يقرأ فى الكتب العلمية الموجهة للمثقف العام، غير المتخصص، وفى يوم كان يحدثنا عن كتاب قرأه عن نظرية النسبية للعالم الكبير ألبرت أينشتين، وإنه كان يتصور أن الكتاب يقدم خلاصة النظرية العلمية للقارئ العادى، ولكنه فوجئ بالكتاب كله عبارة عن معادلات رياضية، وحسابات معقده، لا يمكن أن يفهمها غير المتخصصين!

لكن الأستاذ لم يتوقف عن قراءة الكتب العلمية، التى تفتح للعقل مجالاً جديداً للرؤية العلمية لفهم الكون من حولنا. وقد ذكرنا من قبل قراءته المنظمة لدائرة المعارف البريطانية، وما بها من كتابات علمية مقدمة للمثقف العام.

وقد حضرت كثيراً من لقاءاته، ومحاوراته مع بعض العلماء والمتخصصين فى المجالات العلمية الحديثة، فقد كان المرحوم د.يوسف عز الدين عيسى من أهم رواد ندوة الإسكندرية، وكثيراً ما كانت تدور معه حوارات علمية فى مجال تخصصه الدقيق، وكذلك الأمر مع د.يحيى الرخاوى، وحدث ذلك مع د.محمد النشائى، ومع المرحوم د.أحمد مستجير.

أما د.أحمد زويل، فقد كنت جالسًا مع الأستاذ نجيب، نتحدث وحدنا فى فندق "سميراميس" حين تقدم نحونا رجل وعرف نفسه باسم د.أحمد زويل، وتحدث عن إعجابه الشديد بروايات الأستاذ وتقديره لإنجازه العالمى، ثم تكلم عن نفسه قليلاً، وذلك قبل حصوله على جائزة نوبل، ثم حضرت اللقاءات التى تمت بعد ذلك، وكان زويل يشرح آخر ما وصل إليه فى أبحاثه العلمية، فيتابعه الأستاذ باهتمام وشغف.

والحقيقة أن نظرة نجيب محفوظ للعلم تختلف عن نظرته إلى كل الإنجازات البشرية الأخرى، فهو يرى أن عصرنا هذا، هو عصر العلم، وأن ما قدمه العلم للإنسانية من إنجازات رائعة، غيرت حياة البشر، كما غيرت نظرتهم لأنفسهم، وللمخلوقات الأخرى، وللكون من حولهم. ومن ثم فموقع العلم فى حياتنا يجب أن يكون على القمة. ويجب أن تيسر كل السبل من أجل استمرار الأبحاث العلمية لتقدم البشرية، وحل مشاكل الناس وتطوير حياتهم إلى الأفضل.

وأذكر أنى كنت أتحدث مع الأستاذ عن دهشتى لشدة تواضعه الحقيقى، غير المفتعل، وكأنما هو ليس صاحب هذه الإبداعات الخالدة، فقال لى: إننا فى عصر العلم، وليس عصر الأدب، وأن ما قدمه العلماء لتحسين حياة البشر، لا يقارن بما قدمه الفلاسفة والمفكرين والأدباء؛ ومن ثم فنجوم هذا العصر حقًا هم العلماء وليس أحد غيرهم.

وكم أقدر إجابته هذه، والتى تنم عن روحه الإنسانية الحكيمة، وعن نظرته الموضوعية، وعن عمق تواضعه أيضًا. لكنى أعلن هنا عن اختلافى مع أستاذى العظيم، وأنا بالطبع لا أختلف معه فى دور العلم فى تحسين حياة البشر، ولا فى أهمية العلم لتقدم الإنسانية، وإنما أختلف معه فى ترتيب الأولويات الحضارية، إذ إن روح الإنسان ومصيره -فيما أرى- أهم كثيراً من راحة جسده وحياته، والعلم ييسر حياة الناس، ويقدم لهم حلولاً رائعة لبعض مشكلاتهم الحياتية اليومية، بينما مشكلة الإنسان الكبرى، هى مشكلة وجودية، فلسفية، دينية، روحية، وليست مشكلة علمية.

فمع تقديرى العظيم لدور العلم فى حياتنا المعاصرة، إلا أن

الجانب الروحى فى حياة الإنسان، يعد بالنسبة لى، هو الجانب الأعظم والأهم، فكما جاء فى التوراة: "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان بل بكل ما يخرج من فم الرب يحيا الإنسان"(2) فحياة الإنسان تحتاج حقًا إلى عالم المادة، لكنه فى الوقت نفسه، لا يحيا فى ظلام عالم المادة فقط، فثمة عالم آخر، ولذلك قال السيد المسيح فى الإنجيل: "من يُهلك نفسه من أجلى يجدها. لأنه ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه"(3)

ولأن حياتنا على هذه الأرض محدودة جدًا، ولا تمثل الوجود الإنسانى كله، فقد نبهنا القرآن إلى حقيقة وجودنا الروحى الممتد، أو اللامتناهى، حين أكد هذا المعنى مرات عدة، ومنها هذه الآية الكريمة: "وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهى الحيوان لو كانوا يعلمون"(4)

ثقافته العامة

تنوعت ثقافة نجيب محفوظ الموسوعية، وتفرعت إلى فروع شتى، ما بين تخصصه فى الفلسفة، وعشقه للأدب، وتعمقه فى بعض العلوم الأخرى كعلم النفس، والاجتماع، والتاريخ، والسياسة، والأديان، والحضارات. بالإضافة إلى ثقافته العلمية، وخبراته الحياتية الواسعة.

وكل هذه العلوم والفنون والمعارف والآداب، لم تأخذه عن متابعة الأحداث الجارية، المحلية منها والعالمية. فبعض أصحاب التخصصات الإنسانية، أو العلمية الدقيقة، قد يتعالون على متابعة تفاصيل الحياة اليومية للناس، أو لا يجدون الوقت الكافى للاهتمام بشئون العالم، ومجريات السياسة، وأحداث الوطن. لكن نجيب محفوظ غير هؤلاء، إذ حتى آخر أيامه لم ينقطع اهتمامه بالشأن العام، وما يحدث فى مصر، وما يجرى فى العالم كله!

وأذكر فى نهاية إحدى الندوات- ولعلنا كنا فى الثمانينيات، وقبل حصوله على نوبل- وأنا أوصله بالسيارة إلى بيته، إذا به يتحدث معى عن الفارق بينه، وبين والده فى الاهتمام بالشأن العام، فوالده كان مهتما بمتابعة الصحف، وبالحديث فى شئون السياسة العامة، ولكن بعد أن تقدم به العمر، قل اهتمامه بصراعات الحياة، حتى توقف تقريبًا عن الاهتمام بأحداث العالم، وقال لى محفوظ متحدثًا عن والده: كنت أنظر إليه وهو يتناول مبكرًا طعام العشاء المكون من زبادى فقط، ثم يتوجه بعد ذلك بهدوء إلى سريره لينام، وكأنما قد ترك العالم كله من خلفه. بينما هو (نجيب محفوظ)، وبرغم تقدمه فى السن، إلا إنه مازال مهتمًا بكل ما يجرى فى العالم من أحداث. وقال: إن حال شبابنا، وما تواجهه بلادنا من صعوبات ومشاكل وتحديات، لا تسمح للإنسان بأن ينعم بالراحة، والهدوء، والسلام.

فنجيب محفوظ ابن ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول، ثم مصطفى النحاس، هو ابن الفكر الديمقراطى الحر، وقد عاش شبابه فى هذا العصر الليبرالى، صحيح كانت الديمقراطية فيه غير كاملة، ولكن مصر لم تعرف نظام حكم يتمتع فيه الشعب بالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان منذ ١٩٥٢ وحتى الآن.

وقد ظل نجيب محفوظ طوال عمره مهتمًا بالأوضاع السياسية فى مصر، وكانت له إسهاماته وكتاباته المتميزة فى هذا المجال، كما كان مهتما بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية لجماهير شعبنا الصبور. ولذلك كتب مقالات كثيرة، تم جمعها فى عدة كتب، تتحدث عن حال الفقراء، ومشاكل الشباب، وقضية التعليم، والبحث العلمى، وجوهر التدين، والديمقراطية، والحرية، وحقوق الإنسان.

وقد ظل الأستاذ متابعًا لما تنشره الصحف والمجلات، وما تبثه الإذاعات والتليفزيونات، وما يقوله الناس العاديون، وما ينشر أو يبث عبر شبكة المعلومات الدولية "الإنترنت"، إذ نحكى له عن إمكاناتها المبهرة وعالمها السحرى، فيتابع ما يجرى باهتمام، ورغبة قوية فى تحصيل المعرفة.

هوامش

١- وقد صدرت هذه الدراسة فى كتاب بعنوان: "الإنسان فى فلسفة الغزالى وتصوفه" عن دار الفكر العربى- سنة ١٩٩٤.

٢- التوراة: الإصحاح الثامن من سفر التثنية- الآية .(3)

٣- إنجيل متى ١٦ :٢٥و ٢٦.

٤- القرآن: سورة العنكبوت- الآية .(64)



◆طالب الرفاعى◆
(الكويت)

نجيب محفوظ ومكانه بين النجوم!

يدرك تمامًا كل من اشتغل فى صنعة الرواية واتصل بأسرارها، أن الكتابة الروائية المبدعة لا تأتى عفو الخاطر، وأنها فى لحظة الخلق والولادة، إنما تُكتب بإرادة ووعى، معجون بلا وعى ماكر قد يتسرب لعجينة الكتابة، ويكون أكثر فعلاً من الوعى والرؤية المستهدفة من قبل الكاتب. وتأسيسًا على ذلك فإن كتابات نجيب محفوظ الروائية، هى مزيج من فلسفته وإدراكه الإنسانى لمعنى وقيمة الحياة، وإرادته المبدعة فى كتابة رواية حياة، تتصل بواقع وحياة الناس وتؤرخ بفنية ساحرة للحالة الاجتماعية، وتصل للقارئ لتترك أثرًا باقيًا فى نفسه. مع الأخذ بعين الاعتبار أن محفوظ مشى درب الكتابة الروائية، بوصفه درب حياة، وظل يكتب ويكتب، لأنه اختار وارتضى لنفسه أن يكون كاتبًا، ولا شىء آخر غير الكاتب. وكان مقتنعًا بأن الكتابة الروائية والقصصية صنعته وعزاؤه، وأنها وحدها تمنحه القدرة على مسايرة وتحمل اضطرابات حياة الواقع القاسية. ولأنه صادق الكتابة وأخلص لها واتخذ منها خليلة لا يروم البعد عنها، فلقد أحبته وأخذته لحضنها الدافئ وبادلته حبًا بحب ووفاءً بوفاء، وأخيرًا منحته وصلاً بالبشر، أينما كانوا، ما كان له أن يحظى به لولا إخلاصه لها.

فى بداية السبعينات، وكنتُ فى الرابعة عشرة من عمرى، أخطو خطواتى الأولى لاكتشاف العالم عبر القراءة، قراءة الروايات، والدخول فى دهاليز حيوات، ما كان لى أن أتخيلها، أو أتعرف على أسرارها، بحكم حياة الواقع التى أحيا. فلقد كنتُ وأسرتى الصغيرة، نعيش فى أحد أحياء مدينة الكويت القديمة، فى منطقة تُسمى "شرق"، وكان يحيط بى بشر طيبون من كل الجنسيات، عرب وأجانب، ومن كل الأديان، مسلمين وغير مسلمين، وكانت حياتى، كأى طفل عربى، موزعة بين البيت والمدرسة ومتع شاطئ البحر القريب.

قراءتى لروايات نجيب محفوظ فى تلك الفترة من عمرى، كانت بمنزلة الفرجة. والبشر مأخوذون، على مرّ الأزمان، بحب الفرجة لأنها تكشف لهم شيئًا من سرّ مكنون نفوسهم، وتسرقهم من لحظتهم ومكانهم الماثلين، تحلق بهم بعيدًا فى سماوات عالية، أعلى بكثير من نتوءات أرض الواقع البائسة التى يفترشونها. فرجتى على حكايا وعوالم نجيب محفوظ فى رواياته، فى تلك الفترة من عمرى، كانت تقدم لى سحرًا خالصًا. سحر خفايا الحكاية، وسحر تلصصى على أسرار الناس، وسحر قدرة كلمات مصفوفة لصق بعضها البعض، على تجسيد حياة إنسانية كاملة، وأخيرًا سحر أن يمتلك إنسان القدرة على كتابة حياة بين دفتى كتاب.

فى تلك الفترة من عمرى، وإلى جانب روايات نجيب محفوظ، كنت غارقًا فى قراءة الرواية الروسية، بدء من "الأم" لمكسيم جوركى، مرورًا بقصص تيشخوف، وانتهاء بأعمال دوستويفسكى، وحينها ما كنت أحلم بالكتابة، فهى شأن مخبّأ وراء سحر العظمة، وهى شأن ينهض به أناس أعلى بكثير من طينة البشر العاديين الذين أعيش بينهم أو تصافح عيناى وجوههم، وأخيرًا كنتُ مأخوذًا بسحر القراءة، ومن يكن مسحورًا فليس له من أمره شىء.

حين مشت بى أولى خطواتى على درب الكتابة، وبدأ ما يشبه حلمًا مغويًا يلوح على البعد ويلوّح لى، كنتُ، كما لم أزل، مؤمنًا بوظيفة الفن الاجتماعية، ومؤمنًا بقدرة الكلمة المبدعة على الوصول إلى وعى المتلقى، وربما مسّه والتأثير به، بما يمكن أن يغيّر من موقفه أو نظرته للحياة. وكنت قد اخترت لنفسى الوقوف إلى جانب قضايا الإنسان المسحوق، القضايا الإنسانية العادلة، وأردت لنفسى أن أكون وليدًا صغيرًا ينضم لقافلة عظيمة وطويلة من الكتّاب اللذين يبشرون بالحرية والحب والعدالة والسلام بين البشر. لذا كان لزامًا علىّ أن أعيد قراءاتى، لأعمال نجيب محفوظ وغيره، بشكل مختلف أملاً فى الخلاص من سحر الفرجة، والوقوف بتمعن أمام ضرورة تعلم أصول الصنعة، وفحص تحف إبداعية بعينها، لمهارة صائغها، بغية مضاهاة شىءٍ فى عوالمها وبنائها، بحرفى وكلمتى وهمى الإنسانى الذى نذرتُ كلمتى وقصصى له، وحينها بدأت القصص والروايات تتشكل أمامى جديدة وصعبة ومختلفة عما رأيتها فيه أول مرة.

"إن مأساة الآدمية تتلخص فى أنها تبدأ من الطين وأن عليها أن تحتل مكانتها بعد ذلك بين النجوم" هذه عبارة وردت فى رواية "حضرة المحترم"، وكم تأملت فيها سائلاً نفسى: "هل قصد محفوظ الكاتب فى جملته هذه؟ وهل أخفى هذا القصد عبر التعميم؟ وإذا كانت حياة كل إنسان تبدأ من الطين، بمعناه المادى والإيحائى، فليس كل إنسان مسكون بهاجس احتلال بقعة ولو صغيرة بين النجوم، وربما قلة قليلة تلك التى تفكر بأن تكون لها مكانتها بين النجوم. وإذا صح أن محفوظ قصد بجملته تلك الكاتب تحديداً، ونثر سر نفسه، فما الذى ذاقه ليتأكد أن وصول الكاتب إلى مبتغاه هو مأساة؟ وإذا كانت مأساة فعلاً، فأى مأساة تنتظرنى، لو فكّرت يوماً أن أصبح كاتباً مثله؟

انطبعت جملة محفوظ تلك فى لحم قلبى وعقلى، وأخافتنى لأنها جعلت من الكتابة حلماً وشأناً صعب المنال. كشأن من يصرّ على أن تكون له مكانة بين النجوم. ولأن قانون الطبيعة وديدن الحياة يفرض أن ثمن الأشياء الغالية يتناسب وقيمتها، فإن ثمن الوصول إلى مكانة أدبية رفيعة يتطلب جهداً مضنياً وخارقاً يتناسب معه. وحينها دار ببالى أنه يتطلب إخلاصاً للقراءة والكتابة، دون شائبة، وبما يجعل الإنسان ينذر حياته لرحلة صعبة محفوفة بالوحدة، قراءةً وكتابةً، وغير مأمونة العواقب.

إن الفاحص لأهم عنصر فى أعمال نجيب محفوظ الروائية، يرى أنها سهل إبداعى ممتنع، سهل خادع وماكر، سهل فى متناول اليد، وأبعد ما يكون عن ذلك! فكل قارئ يدلف لعالم نجيب محفوظ، أيًّا كان وعيه ومستواه الاجتماعى ومكانه الجغرافى، يخرج ممتلئًا وفرحاً بحصاد قراءة يخصه. وهذا يدل بالدرجة الأولى على قدرة هائلة من نجيب محفوظ على محاكاة والخوض بعوالم النفس البشرية، ومأزق الإنسان فى حياته اليومية بمشاكلها المهلكة. إضافة إلى تميّز تلك الأعمال بأكثر من مستوى للقراءة، وأنها بمستوياتها المختلفة تقدم متعة للقارئ، وتقدم له، إلى جانب ذلك، كشفاً لواقع اجتماعى بعينه.

لقد كتب نجيب محفوظ ما كتب، وكان مسكونًا بعالم قاهرته وأهلها، ولقد استطاع بموهبة فنية لافتة أن يجعل من القاهرة عالمًا إنسانيًا يخصّ البشرية بأسرها. فمن يقرأ الثلاثية، لا يرى مصر ما قبل ثورة يوليو 1952وحدها، ولا يستشعر تبشيراً مفضوحاً بما سيأتى لاحقًا، لكنه يقع على حياة إنسانية صاخبة وضاجة بنماذج بشرية متنوعة. حياة قائمة على صراعٍ مشروع من أجل تجميلها، والخروج بها من حيز الضيق الاجتماعى الخانق، إلى سعة الحرية الإنسانية الرحبة. لقد سجل نجيب محفوظ عبر مجمل أعماله تاريخ مصر الاجتماعى الحديث، وكان تأريخه للحالة الاجتماعية، منحازاً بوجدانه وقلمه للإنسان المهمش ولنصرة قضاياه المعيشية العادلة، منادياً بالحرية والعدالة.

إذا كانت الفرجة الساحرة قد شكّلت علاقتى الأولى بأعمال نجيب محفوظ الروائية، وقراءة التأمل وتعلم صيغ وحيل الكتابة جاءت فى مرحلة ثانية، فإن رغبتى فى خوض مغامرة الكتابة الروائية، وضعتنى أمام قراءة أخرى متأنية وفاحصة لأعمال نجيب محفوظ، يكون المكان موضوع بحث فيها. المكان كحيز جغرافى، وكبيئة إنسانية اجتماعية، وكحضور فلسفى لكتابة أفكار وقناعات بعينها.

"إن الفلسفة إذا خرجت من الدماغ إلى دنيا الحقائق قد يحدث لها ما يحدث للقذيفة إذا انطلقت من المدفع" هكذا نطق أحد أبطال رواية "القاهرة الجديدة". وإذا كان كل روائى ينثر أفكاره وقناعاته مبثوثة على ألسنة أبطاله، فإن هذه العبارة تلخص بشكل كبير فلسفة وفهم نجيب محفوظ لدور الفن والأدب فى حياة الناس، ووعيه المتقدم لما يمكن أن يمثله الفن والأدب فى بيئة شعوب تواطأت على ستر الفضيحة، وارتضت لنفسها معاداة الحقيقة، والخنوع بعيشة ترتهن إلى الماضى البائس على حساب الحاضر والمعاصر.

لقد كان نجيب محفوظ من خلال أعماله الروائية والقصصية، وعبر مسلكه الحياتى نموذجًا فريداً وصادقًا لما يمكن أن تكون عليه حياة الإنسان المبدع. فهو عاش عمره مؤمنًا بفعل الكلمة، ولم يقبل بغير الكتابة صنعة، ولم يُعرف عنه الركض مهرولاً وراء جائزة أو مهرجان، ولا هو سعى لمقال نقدى يُكتب مدحًا بأعماله. ولأنه أعرض رزهد بجميع المغريات البائسة، فاز بالبقاء كاتبًا معلمًا مبدعًا بين بنى البشر، مرتقيًا سلالم النجاح، ومتحملاً مأساة العيش فى رهبنة الكتابة المؤلمة، وواثقًا من ارتقاء سماوات عالية، ليأخذ محله بين نجوم كثيرة، لامعة فى سماء الإبداع البشرى تأبى على الخفوت على مرّ الأزمان والدهور.

لاقتى بأعمال معلم وشيخ الرواية العربية نجيب محفوظ مرّت بمراحل مختلفة، وفى كل مرحلة قراءة كنتُ اكتشف وأتعلم أسراراً جديدة تزيد من ولعى به، وتبقى على علاقتى متجددة بفن إبداعى إنسانى النزعة، يعيش عمراً أطول بكثير من عمر صاحبه.



◆ مصطفى نصر ◆

بعض اللقاءات مع نجيب محفوظ

اللقاء الأول في حديقة سان استفانو:

جاءني بعض الزملاء كي نذهب لمقابلة الأستاذ نجيب محفوظ في كازينو "بترو" بالإسكندرية. ذلك المكان الذي كان يجلس فيه- صيفًا- مع الأساتذة توفيق الحكيم وثروت أباظة والعديد من كتاب مصر المعروفين، لكنني رفضت الذهاب إليه لأنني لا أستطيع أن أقدم نفسي لأحد على أني كاتب قصة دون أن يكون قد قرأ لي من قبل. ودعتني الظروف بعد عدة سنوات إلى مقابلته في حديقة فندق سان استفانو حيث انتقل إليه بعد هدم كازينو بترو. وجدتُه يجلس مع شاعر من أسرة غنية لم أكن قد قرأت له أو حتى سمعت عنه. كان يحكي لنجيب محفوظ عن تجربته في إنتاج أحد الأفلام العربية من إخراج قريب له. واقتحمت عليهما جلستهما مما ضايق الشاب الثري فلم يرتح لوجودي. كان نجيب محفوظ ودودًا. نظر إليّ وتحدث معي تاركًا الشاب الآخر والكلمات لم تزل فوق شفتيه. قال:

– ماذا تفعلون في الإسكندرية؟ كيف تنشرون أعمالكم؟

حكيت له عن تجربتنا في نشر الأعمال على نفقتنا الخاصة بطريقة الماستر. قال في أسى:

– الناس لا تقرأ الآن.

– والحل؟

مط شفتيه. قال الشاب الآخر الذي ضاق بتغيير الحديث من السينما إلى الأدب:

– تجربة الدكتور أنس داود في رأيي هي الحل الأمثل.((1

قلتُ لنجيب محفوظ:

– الحل في رأيي أن يفعل الأدباء ما فعلته في أول حياتك. لقد كتبتَ للسينما عندما كانت رائجة فلماذا لا نكتب للتليفزيون بجانب أعمالنا الأدبية؟!

قال في هدوء شديد:

– لكن تجربتي مع السينما لا أعتبرها من تاريخي الأدبي.

قلتُ: كيف؟ لقد كتبتَ فيلم "درب المهابيل" وهو في رأيي من أهم إنجازات السينما المصرية حتى الآن.

تردد قليلاً ثم قال مجاملاً:

– عندك حق. هو فيلم يستحق أن أعتز به.

فجأة قال الشاب الثري:

– تمارس لعبة المصارعة؟

ضحكتُ قائلاً:

– إننا نتحدث عن السينما والأدب.. فما الذي ذكرك بالمصارعة؟

قال:

– جسدك يدل على أنك مصارع.

كان نجيب محفوظ يتابع هذا في صمت. نظر في ساعته وقال للشاب الثري:

– ذهبتُ إلى محطة الرمل وسألت عن مجلة "..........".((2

قال الشاب الثري:

– سيأتي الأصدقاء بعد قليل ومعهم نسخ منها.

عاد نجيب محفوظ إلى الخلف، شد ظهره إلى مسند المقعد، ونظر الشاب الثري إليّ في صمت وضيق، شعرتُ بأنه يتمنى أن أقوم وأنصرف. إحساسي هذا جعلني أتشبث بالبقاء. نظرت إليه متحديًا. نظر هو إلى المائدة الخالية في شرود. ونظرت أنا إلى الباب الحديدي الواسع، فقال نجيب محفوظ مجاملاً: أهلاً بك.

أراد أن يقطع الصمت الذي حط على الجلسة منذ لحظات. وليرحب بي بصفتي أول مرة أقابله. وأحسست بأنني في حاجة لأن أثبت لهما أنني كاتب ولستُ دخيلاً عليهما. فذكرتُ زميليّ في ميدان الكتابة إبراهيم زكي والسيد غانم لعلمي أنهما يشاركان نجيب محفوظ جلسته دائمًا. قال الشاب:

– تعرفهما؟
– نعم.
قال: آه.
قالها وكأنه أدرك شيئًا خافيًا عليه. انتظرت أن يكمل. لكنه اكتفى بهذه (الآه) وعاد إلى صمته.((3
وأنه عندما قابل السيد غانم بعد ذلك، قال له: بعتلنا واحد من بتوع قالولك إيه.
وظل يتعامل معى على أننى أتعامل مع المباحث، فعندما عرض عليه المرحوم المستشار فوزى عبد القادر الميلادى أن يقيم فى فيلته بستانلى ندوة أدبية كل أسبوع، اشترط عليه أن توافق المباحث على ذلك، وأن يوافق على كل من سيحضر الندوة، وعندما وجد اسمى، قال له: لا، ده بيتعامل مع السيد غانم، وهو -كما تعلمون- مندوب المباحث فى الوسط الأدبى السكندرى.
لكنه رضى عنى بعد ذلك، وقرأ روايتى "الهماميل" فى عام 1988؟وأعجب بها، وكان يتحدث عنها فى لقاءاته فى كل مكان، وحضرت ندوته الأدبية التى كانت تقام فى فيلته كل يوم سبت.
قال نجيب محفوظ:
– أتيتم فى وقت غير مناسب. فى الماضى لم يكن هناك تليفزيون وكانت المجلات والجرائد تنشر القصائد والقصص فى الصفحات الأولى.
شعرتُ بالأسى. لقد قضيت عمرى كله أحلم بأن أكون أديبًا معروفًا. ضحيت من أجل هذا بالكثير. تخيل عندما تحس بعد ذلك أنك ضحيت من أجل لا شىء، من أجل سراب. تذكرت قصة كتبتُها عن صانع طرابيش علمه أبوه الصنعة أيام كانت منتشرة ورائجة، ومات الأب دون أن يعلمه صنعة سواها، وفجأة ألغت الدولة الطرابيش. وأغلق أصحابها دكاكينهم. انتهت الصنعة قبل أن يبدأ عمله.
كان نجيب محفوظ متأثرًا بمقاطعة البلاد العربية لكتبه بعدما نُشر عن تأييده لمبادرة كامب ديفيد.
ثم حضرتْ باقى الشلة. بعضهم يعرفنى أو قرأ لى من قبل.

كان الشاب الثرى صامتًا مهمومًا طوال الوقت((4
فقال له أحد الحاضرين:
– اليوم أنت مش مبسوط!
أومأ برأسه وعاد ثانية لحزنه وشروده.
تحدثوا عن مقالات نُشرت ضد الذين يتعاملون مع إسرائيل ثقافيًا. فى مجلة اقتصادية تابعة لمؤسسة الأهرام، قلت:
– إنها المجلة الحكومية الوحيدة التى تستطيع نشر مثل هذه المقالات.
قال أحد أفراد الشلة للشاب الثرى:
– نفس رأيك الذى قلته من قبل.
فقال فى حدة وهو ينظر إلىَّ وكأننى رئيس تحرير المجلة:
اليسار يسيطر عليها وسوف تُطرد هيئة تحريرها فى القريب.((5
كنتُ أفكر فى المأزق الذى وقعت فيه. أحاديث نجيب محفوظ المقتضبة ومجاملاته التى تثير الدهشة (يحكون أن أديبًا شابًا غير معروف وغير جيد أعطاه مجموعته القصصية المطبوعة بالماستر ليقرأها، فتصفحها فى الجلسة ثم قال مجاملاً:
– جيدة.
فطلب منه الأديب الشاب أن يكتب عنها. بحثوا عن ورقة ليكتب فيها فلم يجدوا. ففتح الشاب علبة سجائره بعد أن وضع ما فيها من سجائر فى جيبه. وكتب نجيب محفوظ كلمة قصيرة عن المجموعة، نشرها الشاب على ظهر مجموعته القصصية الثانية!).
نظر نجيب محفوظ فى ساعته وقال للشاب الثرى:
– التاسعة، أليس كذلك؟
أجابه بنعم.
وقف؛ فوقفنا جميعًا، صافحنا وسار خارجًا من باب الحديقة. ووقف الشاب الثرى شاردًا، صافحنى الجميع سواه، ساروا أمامى خارجين من الباب، تابعتهم حتى خرجوا ثم سرت، أحسست بالضيق وكأننى خسرت صفقة عمرى.
سرت فى الطريق، وجدت نفسى أمام محطة "جليم". وقفتُ أنتظر الأتوبيس. المحطة خالية، ليس بها سواى. شعرت أن

بعض اللقاءات
مع نجيب
محفوظ

الوقت قد طال والأتوبيسات لا تأتي. أردت أن أجلس. كان جسدي غير قادر على الوقوف. وشعور يغمرني بأنني ابتعدت عن بيتي مسافات شاسعة، كأنني ضللت الطريق وسرت في صحراء شاسعة بعيدة.

اللقاء الثاني- بجوار مبنى مؤسسة الأهرام:

كنتُ أسير بجوار مبنى مؤسسة الأهرام ومعي الصديق محمود قاسم. وقد تسلمت ما يخصني من نسخ رواية "الهماميل" بعد طبعها في روايات الهلال. ورأينا نجيب محفوظ يسير وحيداً ذاهباً إلى الطريق العمومي لينتظر تاكسي، صافحناه، قلت لمحمود قاسم:

– أأعطيه نسخة من الرواية؟

قال: اعطه.

تذكرت وأنا أخرج النسخة من الحقيبة، وأنا أكتب الإهداء، أن صديقي سعيد بكر أرسل إليه روايته فاعتذر له برسالة عن عدم تمكنه من قراءتها، فهو منذ أصيب بالسكر لا يقرأ إلا الأعمال التي يحتاجها في كتابة أعماله. وقلت هذا للأديب جمال الغيطاني عندما فكر في تخصيص صفحة الأدب التي يشرف عليها لي، واقترح أن يعمل لقاء بيني وبين نجيب محفوظ. قلت له هذا. فقال:

– بالعكس، نجيب محفوظ يقرأ معظم الأعمال التي تصدر.

المهم أعطيته نسخة من رواية الهماميل، وعندما قرأ اسمي قال لي:

– أنت مصطفى نصر؟

وكنت أعلم أن اسمي ذكر أمامه في جلساته في الإسكندرية.

ظننته لن يقرأ الرواية. وبعدها بقليل حصل على جائزة نوبل، واهتم العالم كله به، واهتمت أجهزة الدولة به وإن حاول أن يكون عادياً وألا يغير عاداته التي يرتاح إليها.

وفوجئت به يتحدث عن روايتي الهماميل في برنامج إذاعي اسمه "سمار الليالي". أبدى إعجابه بالرواية وبالطريقة التي كتبت بها. واتصل بي أكثر من صديق ليخبرني بذلك.

اللقاء الثالث– حديقة سان استفانو مرة أخرى:

ذهبت إليه في سان استفانو بعد حصوله على جائزة نوبل، فإذا بالجو قد تغير عن لقائي الأول معه. عدد الزوار أكثر من المرة السابقة. أردت أن أحدثه عن روايتي الهماميل التي تحدث عنها في البرنامج الإذاعي فظن أني أريد أن أهديه رواية جديدة ليقرأها. قال:

– بعد نوبل، هذا صعب.

وعندما أحس بارتباكي وعدم قدرتي على توصيل الكلمات إلى أذنيه قال:

– لن يفلح هذا.

وأشار إلى صديق له قائلاً:

– قل له وهو ينقل إليّ ما تريد.

وعندما وقفتُ مودعاً دق على يدي مداعباً ومبتسماً.

هوامش:

١– أنس داود شاعر سافر إلى بلد عربية غنية ومكث بها عدة سنوات. وهو يجالس نجيب محفوظ كثيراً في القاهرة والإسكندرية.

٢–مجلة يصدرها حزب معارض تتابع الذين يتعاملون مع إسرائيل ثقافياً. وقد اتهمت نجيب محفوظ في عددها الأخير بأنه قابل مفكراً إسرائيلياً في قهوة ريش بالقاهرة.

٣– علمت بعد ذلك أن هذا الشاعر الثرى، يتهم السيد غانم بأنه جاسوس للمباحث، وأنه ينقل إليهم كل ما يحدث في الندوات واللقاءات الأدبية. وإنه يسمى "رجال المباحث" ؛ "بتوع قالولك إيه" لأنه عند عودته لزيارة إسرائيل، طلبته المباحث، وسألته عما قابلهم هناك، وكانوا يكثرون من سؤاله: "قالولك إيه".

٤– وعلمت أنه في الجلسات السابقة كان يضحك ويسخر ويقلد الشخصيات العامة.

٥– وتغيرت بالفعل هيئة تحرير هذه المجلة بعد أشهر قليلة. وتولت إدارتها مجموعة أخرى جعلتها مثل سائر المجلات الحكومية.



◆عالية طالب◆
(العراق)

من منا لم يتأثر بنجيب محفوظ؟

فى بداية شغفى بقراءة كل ما يقع بيدى من كتب، حين كانت تتقاذفنى أسرار واكتشافات العلاقات الثنائية والفردية والمختلطة مع بعضها، تم تعيد سحبى إلى مداراتها من جديد وعبر أسماء متعددة لم يكن من بينها "نجيب محفوظ" حتى استوقفتنى عبارة قالها لى الأديب العراقى الراحل "عدنان الربيعى" اقرئى "نجيب محفوظ" فهو سيوضح لك الفرق بين الأدب الروائى والفن الروائى، وأهدانى رواية "اللص والكلاب" ووجدت نفسى فى ارتباك لتفسير ما قاله لى وأنا فى مرحلة المراهقة الغضة، أتعبنى ذلك الكتاب الذى أعدت قرأته عدة مرات حتى شعرت بآصرة خاصة تمتد بينى وبين محفوظ وتقرب لى الواقع المصرى وكأننى أتابع شريطًا ينقل لى الصوت والصورة بين سطور ما يكتب. منذ ذلك الكتاب الذى أعجبنى غلافه امتدت العلاقة بيننا لأدخل وإياه فى "ميرامار" و"أولاد حارتنا" و"ثرثرة فوق النيل" ولم يكن محفوظ نرجسيًا ليقطع علاقتى بالآخرين، بل على العكس كنت أداوم على القراءة "المقارنة" بين الجميع فيقف يوسف ادريس ومحمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعى وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم فى بوابات عقلى، كلٌ يلج إلى زاوية ما، ينتصر فيها بعضهم على بعض لكننى أبدًا أعود إلى "محفوظ" لأسأله لماذا تغرينى بالبقاء معك أكثر؟

وامتدت القراءات وتعرفت على أدباء من الغرب والشرق ومن العراق، ودخلت معهم فى ثنايا قاراتهم ومناطقهم وأزقتهم التى حفزنى "محفوظ" على ولوجها دون أن يدرى مستخدمًا معى لغته الصارمة فى ترصين ذائقتى واستبدال "المقامة القردية" بكل سجعها بمقامات "محفوظية" بقيت شاهدًا حيًا على أزمات مجتمعنا العربى وأعرافه وتقاليده وسطوة "سى السيد" التى سحرتنا بعبق رائحة الخمر والبخور والليالى العشر.

هذا هو "محفوظ" الذى ما أنفك يفرش لنا تداعيات حيواتنا على أكثر من طاولة ويعيد تشكيل الذات إلى المطلق، وتمحور الأنا ضمن القبول والرفض، وإخفاء نرجسيتنا عنا حتى لا ننشغل بالرفض والقبول بـ"نوبل" التى جاءته على طبق من استحقاق وضج بها الصخب العربى الذى كان يرزح تحت رفضه لمعاهدة السلام، وامتلأت الصحف بكتابات الاستهجان والمنتديات الأدبية والثقافية بالجلسات التى لم تنل من محفوظ كمبدع بل أعلنت رفضها لقبوله جائزة لها تداعيات سياسية. وهذه النوبل هى نفسها التى أعادت قراءة محفوظ للمتلقى العربى واكتشافه من جديد للأجيال الشابة وحرصها الإيجابى على الاستمرار فى اللهاث وراء نتاجه السابق وانتظار اللاحق، نوبل التى أفرحت وأحزنت كانت تعيد الاستنساخ القرائى للقارئ العربى ليكتشف تباعًا لماذا منحت لمقتدر مثل كاتبنا.

أعلنت مع نفسى حين قرأته بنضج فيما بعد، بأنه يأخذنى إلى مرحلة الحداثة الروائية بكل طاقة التجريب والاختبار والبحث عن لغة جديدة ومعالم وعلاقات وآفاق سردية مغايرة لما انتهجه من سبقوه فى هذا الماراثون الإبداعى الذى رافقه بوعى كامل دون نزوع إلى انتظار ردود أفعال الوسط الثقافى قبل الشروع بعمل أخر يفتح دروبًا ومسالك أخرى لا تنتهى تأويلاتها، وكان صادقًا مع نفسه ومجتمعه حين أعلن التصاقه به وهو ما اعتبره الغير، محلية مفرطة لا تبالى بالواقع العربى الموزع على مشهد جسد عربى متسع، لكنهم كانوا يغافلون أنفسهم ولا يواجهونها جيدًا وهم يعرفون إن مجتمعًا عربيًا واحدًا هو صورة ناطقة لمجتمعاتنا المترامية عبر واقع عربى متشابه فى تفصيلات عديدة.

ورغم رحيله المحزن إلا إننا لا زلنا نعيد قراءة نتاجه وتلاحقه الأجيال الشابة ويعيدون تمثل تجربته بكل مراحلها ومتغيراتها الواقعية، الكلاسيكية، الحداثوية، الرومانسية، الاستفهامية، الغامضة، التأويلية، وينسجون عبرها كائنات من دهشة وحداثة وتتابع وإثراء، فهو داعية حقيقية إلى التجديد، إلى إعادة قراءة المشهد السياسى العربى وتفسير تداعياته ومستجداته وتخليصه مما لحق به من إسقاطات سلبية، فدخول محفوظ إلى التابوات

من منا لم يتأثر بنجيب محفوظ؟

المحرمة: الجنس، الدين، السياسة، جعلتنا نفهم بوضوح أهمية دور المثقف فى قضايا مجتمعه، وتأكيد تلك الأهمية لا تأتى عبر رسائل الغرام والعلاقات العاطفية والزواج والخيانة والمخدرات والأمل المستحيل، بل عبر نقاش حضارى وفكرى مع الأخر وتداولية هذا النقاش على أكثر من مستوى وصولاً إلى فهم ورفض وإدراك واستيعاب حجم التأثير المتوقع للتصدير السلبى للأفكار على مستويات المجتمع بثقافاته المتباينة وخطورة دخول تلك الشفرات الواضحة والمبيتة على عقول مجتمعات لا زالت لا تفهم بوضوح معنى الحداثة فكيف لها إن تتعامل بمفهوم الديمقراطية والحرية الفكرية بترحاب واستئثار.

هذا هو نجيب الذى لم يكن مصلحاً اجتماعياً أو داعيةً إسلامياً أو منظراً منبرياً بقدر ما كان صورة عاكسة لتفاصيلنا العربية من قاع المدينة حتى قمة الهرم السلوكى الذى قد نتفاوت فى تقدير مستوياتنا ومقاعدنا فيه، ورغم أنه تلقى وما زال يتلقى جراء ذلك الدور الخطير الذى دخل فيه وهو يضع إصبعه على موطن الخلل والخطر، فإننا لا زلنا أيضاً قارئين جيدين له وضمن وعى جدير بالتحليل لا الرفض غير المدروس لكل ما استوعبته مكتبتنا العربية من نتاجه الثر، وما زلنا نعى بوضوح أهمية تلك التضحية- المجازفة التى قبل بالتصدى لها وقبلنا بترحاب أبوته الفكرية التى تذكرنا بمعطف "غوغول" ومن تخرج من ثناياه منذ ذلك التاريخ ولحد الآن.

وبفعل سحرية الثلاثية وجمالية زقاق المدق والحرافيش وبفعل تنشيط شريحة واسعة من القراء المتابعين للرواية، قدم محفوظ خدمة لكل الروائيين العرب إذ خلق لهم دون إن يدرى جمهوراً يتابعهم بحثًا عن سمات وملامح روائية جديدة أثار البحث عنها أدب محفوظ الرائع الذى ما انفكت عوالمه تعيش تفصيلاتها داخل بيوتاتنا وعقولنا وإبداعاتنا اللاحقة والسابقة، ما يستهوينى إننى أحب تأثيره فى ذائقتى حين أكتب دون إن أقلده بل أتماشى مع خزينه داخلى وسردياته المنشطرة إلى إضاءات لا تنتهى وتيماته المتمكنة من إيصالنا إلى رعدة الانتفاضة التى تجعلنا نتخلص بواسطتها من ترهل وحشو وتفاصيل لا تعنى النص، تكثيفه جعلنا مراقبين جيدين لسردياتنا وتعمقه جعلنا ناقدين جيدين نتمتع بجرأة القطع والتخلص من التفاصيل المملة واتباع المسار الزمنى الجامد، والانفصال عما كنا نؤشره خللاً فى بعض مما نقرأه، وهكذا بدأنا مرحلة الدمج والانشطار والاندماج والانفصال ببراعة من يسترشد جيداً بضياء ينبع من رصيد زاخر بالكثير.

هل كان نجيب محفوظ كما قيل كثيراً عنه متأثراً برواية القرن التاسع عشر ومتأثراً بالأدب الانجليزى، دارساً لتقنيات الرواية من اللغة إلى بناء الشخصية. كما نلمس ذلك فى "كفاح طيبة" و"رادوبيس"؟ إن كان قد فعل ذلك فعلاً فقد اختصر إمامنا طريقًا من التجارب العظيمة وأعطانا خلاصة تجربة استقى منها الكثير ليقدمه لنا ملخصاً ومثيراً ومغرياً بسحبنا إلى مداراته وكأننا تأثرنا بلا وعى بكل ما مر هو به واستفدنا من تجارب لم نحتك بها عن قصدية فعليه وإنما جاءتنا عرضاً عبر نتاجاته المهمة. هذا الرائد، الذى تعب ليؤسس للمشهد العربى ما نذر له نفسه ووقته وحياته لينشأ فنًا سردياً جديداً اسمه الرواية العربية الحديثة، هذا الثراء فتح لنا الدرب الممهد لندخل مسترشدين جيداً غير منومين أو غافلين عن الصورة الواضحة والمشوشة أو اللعب بالكلمات والإبداع فيها.

وتبقى دائمًا فى الثنايا الذهنية وفى المواجهة مع النفس، إجابة لا نفهمها أحياناً بوضوح إن غادرتنا أم قبعت فى ثنايا دواخلنا: إجابة لا نستطيع تأشير حقيقتها بفهم ربما لأننا لم نتخلص من فك اشتباكها مع مشروعنا الخاص الذى يحدد نوعية التأثير والتأثر التى تتداخل دوماً مع عملية الإبداع بطبيعتها المعقدة والمتشابكة التى تنبع من اللاوعى والصدفة، أكثر مما مما تتضح فى الوعى الواضح، لذا لا أستطيع أن أفصل نفسى عن خزينى المعرفى والتتابعى لكل ما قرأته وتفاعل مع هواجسى ونقلنى من حى إلى آخر ومن قارة إلى أخرى ومن صوت إلى أصوات أسمعها حولى وشخصيات تومئ لى وأخرى أطاردها خشية الإفلات منى وغيرها مما يعجز عنه عقلى وأرفضه فيعود لسؤالى: أهو أنت أم أنا من أعدنا صياغة الواقع بوجه آخر يقترب مما نريده له حقًا ومما صفعنا به من عقد واشتباكات وتناقضات مبهمة وغارقة فى سرمديتها.

هذا هو محفوظ الذى نحاول اليوم إن نعيد قراءته داخلنا وسيفعل جيل آخر فى سنوات أخرى قادمة ما فعلناه الآن وقد يجد دروباً غير ما سلكناها وبدائل غير ما لمسناه جيداً وتشعبات ربما غفلنا عنها ويجمع كل هذا ويقول لمؤسس الرواية العربية الحديثة شكراً لما استرشدنا به منك على طوال مسار أجيالنا.

فمن منا لم يتأثر بنجيب محفوظ؟



◆محمد الغربى عمران◆
(اليمن)

نجيب محفوظ فى اليمن
مدد مولانا محفوظ مدد

من يقرأ أعمال نجيب محفوظ التى بلغت الأربعة والخمسين عملاً سردياً, منها خمسة وثلاثون رواية ,وتسع عشرة مجموعة قصصية.. سيدرك أن محفوظ هو الهرم الرابع فى هضبة الجيزة.. بل أحد معالم الثقافة العربية المعاصرة.. والذى بفضل تلك الأعمال السردية المتفردة عبر الأدب العربى إلى العالمية عبر بوابة نوبل.. بل وخط طريقًا للرواية العربية غير مسبوق ليتسابق الأدباء بل وغيرهم إلى جنة السرد.. وتتجه اهتمامات شعوب الأرض تحرث تلك الأعمال ثم تبحث عما يجاورها من أدبنا العربى المتجدد.

صدرت أولى روايات محفوظ فى عام ١٩٣٩ بعنوان "عبث الأقدار" تلتها عدة روايات حتى صدور أولى مجاميعه القصصية فى عام ١٩٦٣بعنوان "همس الجنون" أى أن محفوظ كتب الرواية قبل القصة القصيرة بأكثر من عشرين سنة.

لم تكن تلك الأعمال التى قرأتها لمحفوظ.. أو الأعمال المترجمة إلى العربية من الأدب الاشتراكى والإنجليزى والفرنسى إلا أرضًا اكتشفت أولى خطوات الحكى لدىّ.. فكانت أعمال محفوظ القصصية أولى قراءاتى.. يومها كنت فى مدينة القضارف فى السودان، وعلى اعتبار أنى غير سودانى التحقت بالمدرسة الاتحادية القبطية.. وهى مدرسة أهلية ,وفى مكتبتها تعرفت على قصص المكتبة الخضراء.. ثم قصص محفوظ.. وكان مدرس الموسيقى أستاذ مصرى مولع بالقراءة.. كثيراً ما يساعد الطلبة ويوجههم فيما يجب قراءته.

فمن منا نحن الكتاب لم تدهشه تلك الخصوصية فى أعمال محفوظ التى يرسم فيها شخصياته بدقة فنية عالية، حتى ليخيل إلى القارئ أن تلك الشخصيات ستتجسد أمامه لتخرج من صفحات أعماله، أو أنها تعيش بيننا ونحن نعرفها فرداً فرداً.

ومن منا لم يحاول بأعماله السير على خطى محفوظ.. فى رسم الشخصيات وفق تفاصيله المدهشة.. نتعلم يومًا بعد يوم إدهاش شخصيات محفوظ.

وكذلك قدرة محفوظ على تجسيد المكان.. ليجعلها شخصيات لها أثرها على ثقافة ومصائر شخصيات العمل السردى.. لقد نقل لنا أحياء القاهرة نقلاً فنيًا دقيقًا، فيه من روح المكان وسحره، بحيث يشعر القارئ أنه أمام كائن يتنفس وأن تلك الأشكال والألوان والروائح ما هى إلا نتاج عبقرية فذة؛ بل إن تلك الأمكنة المحفوظية قد تجاوزت وظيفتها بحيث أدخلها فى حوار لا ينتهى مع القارئ، أو كما يقول الأديب العراقى دكتور شاكر خصبك بأن محفوظ فى معظم أعماله السردية قد أسس لفن أسماه الرواية الجغرافية.

وتلك الحوارات الممتعة بين شخصياته.. إن عالم محفوظ السردى عالم متكامل.. عالم حى ومتفاعل، عالم ينبض بالإحساس والمشاعر.

وأنا فى الكثير من قصصى القصيرة أخذت عن نجيب محفوظ تلك التفاصيل فى رسم المكان، ففى العديد من نصوصى وخاصة فى قصة مريم يجد القارئ اشتغالى على المكان، وكذلك فى روايتى "مصحف أحمر" رغم اختلاف بيئة مصحف عن بيئة روايات محفوظ المدنية، فالأمكنة فى مصحف ريفية.. وفى روايتى.. "ظلمة أو يائيل".. يجد القارئ أننى قد أتبعت خطى محفوظ فى التركيز على المكان كقيمة دلالية، من

نجيب محفوظ
فى اليمن

خلال رسمى لـ"صنعاء" محاولاً تطوير ما التقطته فى روايات الشخصية المكانية "القاهرة" ثم فى الخبز الحافى لمحمد شكرى وأمكنة طنجة.. وفى فوضى الحواس القسنطينة لأحلام مستغانمى.

نجيب محفوظ لم يؤثر علىَّ على صعيد موضوعى أو فنى من خلال أعماله السردية.. بل إننى قد تغيرت من أديب عبثى ،بعد أن قرأت فى عدة مقابلات له.. عن سلوكه اليومى مع أصدقائه.. ومدى دقة مواعيده وعن تقسيم الوقت.. ولذلك تحولت من فرد لا يحترم الوقت إلى شخص نقيض ما كنت عليه، فى حين يتعجب كل متابع إلى الكم من الأعمال الأدبية التى سطرها محفوظ.. فى سنوات كان موظفًا.. وأن السر يقبع فى تنظيم الوقت.. وإدراك بأن كل منا مجرد عدد من الأيام ننقضى بانقضائها.. وأن علينا أن نعطى لكل شىء حقه من الوقت.

لا يمكن لأى كاتب أن يحيط تأثير أعمال محفوظ على أسلوبه ومعالجة تلك المواضيع السياسية والاجتماعية فى شهادة من عدة صفحات.. خاصة إذا كان ذلك التأثير متعدد الأوجه، فعالم نجيب محفوظ السردى يحمل عناقيد من وجوه الإبداع المتداخلة.

وأعمال نجيب محفوظ ملهمة لقارئها.. فما بالك بكاتب فى بداية طريقه.. أو فى منتصف طريقه.. ولذلك يمكن أن يستلهم الكاتب من تلك الأساليب المتعددة التى تبرز قدرة محفوظ على التجديد داخل قالب الواقعية.. كما هى قدرة الشعراء على التجديد داخل القصيدة المقفاة.. كما هو الشاعر اليمنى عبد الله البردونى.

ولعمرى أن ذلك من أصعب الأساليب.. ولا يستطيع ذلك إلا كاتب بموهبة استثنائية كمحفوظ.. ولذلك يقدم لنا نحن معشر الكتاب.. إمكانية التجديد داخل قوالب نعتقد بأنه تم استنفاذ أدواته كالواقعية.. كما هى المدرسة اللاتينية فى الواقعية السحرية تطور للواقعية التقليدية.

ونجيب محفوظ ترك أثره على أجيال الكتاب المتعاقبة وسيظل أثر أعماله باق فيما يتعلق بالتفاصيل الصغيرة والأصغر.. ولسان حال أعماله تقول و"ما الفن إلا تفاصيل متناهية الصغر".. قد يقول قائل إن ذلك الكم من تلك التفاصيل مدعاة للملل.. لكننا ندرك أن الرواية فى أسلوب محفوظ ليست كمسار طلقة رصاص فى مسارها المستقيم.. بل هى كانحناء قوس قزح فى جمال ألوانه وتماهيها.. لحظتها يخال للرائى أنه يقف أمام كائن خرافى رغم بساطة تكوينة، ليكتشف عند التأمل أنه شكل مركب تتمازج فيه وتتناسخ منه عشرات الألوان، وهكذا هى التفاصيل الصغيرة فى أعمال محفوظ تزودنا بإيحاءات لا يدركها إلى الكاتب المحلل.. أو القارئ المتذوق.

يجانب الصواب من يقرأ من أعمال محفوظ حين يدعى بأنه لم يتأثر بما قرأ.

فى الستينيات ،وإبان تواجد القوات العربية زار نجيب محفوظ ومعه عدد من الأدباء اليمن الجمهورى ،وكتب مقالاً بعنوان "ثلاثة أيام فى اليمن" وهى من المرات القلائل التى خرج فيها محفوظ خارج مصر.. ويقال بأنها ثلاث رحلات.

ولذلك أضحى لدينا فى اليمن يومًا سنويًا نحتفى ونقيم الذكرى نحن كتاب السرد لزيارته لليمن ،نحتفل بطريقتنا الخاصة فى نادى القصة وندعو الكتاب والكاتبات خاصة من الشباب لإلقاء جديدهم فى يوم محفوظ السنوى، وقد أسمينا ذلك اليوم بربيع محفوظ السردى.

كما اقتنينا لمكتبة النادى بعض أعمال محفوظ نسعى لتوفير ما ينقص المكتبة.. وكثيراً ما نرشد القراء إلى تلك الأعمال.. وننصح الشباب إلى ضرورة قراءتها.. كما نلزم المبتدئين من كتاب القصة بقراتها.. وهكذا لنا محفوظنا كما للشعراء متنبيهم.. وشوقيهم.

على اعتبار أن فن السرد فن حديث على المتذوق اليمنى مقارنة بالشعر.. فإننا نميل لنصرة السرد.. مقابل ذلك الوهج الغامر على حياتنا شعريًا.

يا لعظمة تلك الأعمال: خان الخليلى، الحرافيش، بين القصرين، زقاق المدق، اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل، السكرية، أولاد حارتنا، السمان والخريف، حب تحت المطر،

وبقية أعمالة الروائية والقصصية.. مَن منا أدباء السرد لم يغتسل بذلك النهر العظيم.. من منا لم يتوضأ.. يتطهر.. يتعمد بمياه شلال النور والإبداع الخالد. ونحن نتابع تلك الاحتفائية بمئوية ميلاد نجيب محفوظ داخل مصر وخارجها ,من كل الهيئات الثقافية والمؤسسات الرسمية والأهلية، نشعر بالاعتزاز بذلك الحس العالى من قبل مسئولى تلك الجهات والمطبعات.. ونحن فى نادى القصة باليمن نشارك هذا النور الإنسانى الخالد.

كانت أول قصة أقرأها لنجيب محفوظ لا أتذكر عنوانها لكن موضوعها لازال عالقًا بذاكرتى.. تتحدث عن صبية مسيحية وصبى مسلم يدرسان سويًا فى مدرسة واحدة.. كانت الصبية تحضر درس الدين.. وكانت قد أحبت سورة مريم.. لكنها تموت.. فيسير إلى قبرها الصبى يقرأ لها ما تحب من سورة مريم ويبكى.

وكانت أولى مجاميعه القصصية التى قد اقتنيتها "خمارة القط الأسود" ثم قادتنى إلى البحث عن مجاميعه القصصية الأخرى "همس الجنون" و"الحب فوق هضبة الهرم" حتى "أحلام فترة النقاهة".

أما الرواية فهى أسفار ممتعة مع محفوظ لم أنته منها حتى اليوم.. فبعض أعماله قرأتها وأخرى لم أقرأها حتى اليوم, وبعضها قرأتها أكثر من مرة.. وفى كل مرة أكتشف أننى أقرأ عملاً مختلفاً.. مثل الحرافيش وأولاد حارتنا.

إن الحديث عن أعمال محفوظ أجد فيه متعة.. خاصة وأن تلك الأعمال قد أثثت وجدانى وعقلى على مر عقود عمرى ,من وجهة نظرى من الصعوبة بمكان أن نلم بعظمة ذلك النهر المتدفق، لكننى كتبت هذه الشهادة ليس بروح المحب فقط بل بروح المريد.. روح الساعى إلى المزيد. ولذلك نناجى مولانا دوماً ,حين نعود إلى أسفاره ليهزنا الوجد وتحركنا النشوة كلما أوغلنا منادين "مدد يا مولانا محفوظ مدد"!



◆ محمد إبراهيم طه ◆

فى محبة نجيب محفوظ

أن ينجو المرء من الوقوع فى غرام نجيب محفوظ، فهذا شىء مستحيل، وإذا اندهشت من هذه الجملة، فليس عليك إلا أن تفتش عنه فى كتابات الأجيال التالية، وسوف تجده- بشكل أو بآخر- حاضراً هناك، ليس فى طريقة بناء الجملة ولا فى أسلوب الكتابة وتقديم الشخصيات ومصائرها فحسب، إنما فى النظر إلى العالم، ذلك أن نجيب محفوظ اختط لنفسه سبيلاً فى الكتابة قلما ينجو منها كاتب، وفرض من خلال رحلته المديدة مع الكتابة على الجميع ما يمكن أن يسمى بالذائقة المحفوظية فى التلقى.

ولذلك سيكون الوقوع فى غرام نجيب محفوظ إجبارى، ولا منجى منه، لأننا أمام شخص فى البداية موهوب، امتاز بالدأب فى الكتابة والتواضع ودماثة الخلق والبعد عن المعارك الجانبية، كما أنه لم ينشغل بنوع آخر من الكتابة غير الروائية، فلم يكتب المذكرات الشخصية والرسائل، ولم تكن له محاولات شعرية، ولا مشاريع نقدية، وسيظل هذا الرجل المدهش نموذجًا غير قابل للتكرار فى تاريخ الأدب العربى، كونه أغزر الروائيين العرب على الإطلاق إنتاجاً للرواية، وكونه الوحيد الذى أنفق ما يزيد على سبعة عقود من الإبداع المتواصل، وكونه هو الذى أخلص لنوع واحد من الكتابة هو الكتابة الروائية والقصصية باستثناء خمس سنوات كتب فيها للسينما، وكونه- من ثم- الروائى الأشهر بين كل من كتب بالعربية، والأكثر ترجمة بينهم على الإطلاق إلى اللغات الأخرى، ومن ثم أكثر الكتاب الذين تناولت الدراسات الأدبية والنقدية أعمالهم، وكونه أخيراً الوحيد فى الثقافة العربية الذى حصل على جائزة نوبل فى الأدب.

لقد كان وقوعى فى غرام نجيب محفوظ إجبارياً، لأننى كنت أمام كاتب لا يُنظِّر لكتابته، ولم يترك لنا كتاباً من قبيل: كيف تكتب الرواية؟ أو كيف تكتب القصة القصيرة؟ ولم يترك كتباً صحفية من قبيل: تكلمت مع هؤلاء، وعشت مع هؤلاء، أو هؤلاء علمونى، ولم يكتب فى السياسة ولم يضع استراتيجية للتقدم الثقافى فى مصر، أو يطرح برنامجاً للإصلاح الثقافى والسياسى، إنما أودع كل ما لديه فى رواياته وقصصه، ولم يعد فى حاجة لإعادة إنتاجه فى كتب منفصلة غير إبداعية، حتى الإشارة إلى الفترة التى توقف فيها عن الكتابة الروائية وكتب فيها السيناريو ربما كانت أزمة فنان أكثر منها حبًا للسيناريو- رغم جمال ما كتبه للسينما- بدليل أن العودة إلى الكتابة للسينما لم تستهوه مرة أخرى، فعاد إلى كتابة الرواية عشقه الأول الذى لم يسمح لأى شىء أن يصرفه عنها، فعاش ومات روائيًا فقط، كأنه كان على بصيرة ويقين بأننا نعيش زمن الرواية، تلك الحقيقة التى كانت غائبة- حتى سنوات قليلة- عن أذهان الكثير من المبدعين.

ينهل نجيب محفوظ فى رواياته من ثلاثة روافد أساسية: الفلسفة والسياسة والحياة الاجتماعية، ويندر أن يخلو أى عمل من نظرة شمولية إلى الوجود وإلى العالم ولو بطريقة بسيطة وعلى لسان شخصيات عادية فى الحارة، كما أن لشخصياته دائمًا توجها سياسيًا تظل مؤمنة به كأنه عقيدة، وتتفاعل من خلال هذا الوعى السياسى مع الأحداث الكبرى فى تاريخ مصر الحديثة، ولا تتوانى هذه الشخصيات- مهما بلغت من التواضع- عن الإدلاء بدلوها فى التعليق على هذه الأحداث مفلسفة تأثرها السلبى أو الإيجابى بكل منها. شخصيات واضحة، يمكنك أن تميز بسهولة الوفدى من الوطنى، والشيوعى من الإخوانى، وممالئى السرايا من مؤيدى الحكومة، ومنتفعى الثورة من أعدائها.

شخصيات واضحة تشى بمخزون لا ينضب من الحكايات والأسماء والاتجاهات والمصائر المختلفة، وتتحرك على مسرح كبير: القاهرة الإسلامية بشوارعها وحاراتها وخلائها المتمثل فى المقطم والمقابر، والقاهرة الحديثة بنيلها وأحيائها الجديدة ومقاهيها، والمدن الكبيرة كالإسكندرية.

وإذا كانت الحارة قد شغلت جانبًا كبيراً من المكان فى رواياته، فإن رواياته لا تخلو من مقهى تتلاقى عليه الشخصيات، وتتصارع أفكارها وجها لوجه، حتى أنه سمى العديد من رواياته بأسماء المقاهى أو البنسيونات: ثرثرة فوق النيل، ميرامار، الكرنك، وقشتمر، ورغم ذلك فإنه لا يسعى إلى إبراز المكان كجغرافيا، ولا يركز على وصف ما يميز مقهى عن آخر، فكل ذلك لا يعنيه، لأن المقهى مجرد

مكان تتصارع فيه شخصيات تلبس أفكاراً سياسية أو فلسفية متضاربة، شخصيات لا يعنى الكاتب بتنوعها الفيزيقى بقدر ما يعنى بتنوعها الفكرى والفلسفى والأيديولوجى.

المكان إذن ثانوى، مجرد مقهى ترتاده شخصيات ليست فى الأصل سوى أفكار مجسمة على هيئة أشخاص تحمل أسماء ثنائية أو ثلاثية كأنما ليؤكد أنها شخصيات حقيقية، بينما هى مجرد شخصيات حاملة للأفكار. المكان إذن ثانوى، والشخصيات ثانوية بينما البطولة المطلقة فى الروايات هى للأفكار والفلسفات، وما يؤكد على هذا التوجه عدم اهتمامه بالوصف الداخلى للبيوت والحجرات والديكورات والمفروشات والمطابخ والحمامات فى مقابل اهتمام بالغ بالشخصيات وبأن تكون ذات وعى عال جداً- مهما تواضعت- تتناقش فى موضوعات ومسائل سياسية وفلسفية، وقادرة على أن تفلسف توجهاتها فى الحياة واختياراتها وتدافع عن معتقداتها أيًا كانت فاسدة أو صالحة من خلال لغة فصحى وتركيبات لغوية ذهنية تجرى على ألسنة مختلف الشخصيات حتى لو كانت ماريانا اليونانية صاحبة بنسيون ميرامار.

ليس من قبيل التباهى الاعتراف بغياب تأثير نجيب محفوظ المباشر فى كتاباتى بشكل لافت، فقد شغلنى البحث عن الأسباب- رغم انبهارى الشديد بالرجل- فلم أهتد إلا إلى أسباب ظاهرية، قد يكون أحدها، أو تكون كلها مجتمعة هى السبب فى ذلك، وقد لا يكون أحدها على الإطلاق.

أولاً: العامل الزمنى الذى يفصل بين الحفيد والجد، كونى لم ألتق بالرجل، ولم تربطنى به علاقة صداقة، غير القراءة طبعًا، ومن ثم سيكون منطقيًا أن تتلاشى ملامح التشابه، وقد كان نجيب محفوظ أحد الروافد الأساسية التى شكلت ذاكرتى الروائية غير أنه لم يكن الأوحد، فقد كان هناك يوسف إدريس والطيب صالح، وماركيز وتشيكوف، وكتاب جيل الستينيات المصرى الذين جابوا بالرواية المصرية بعد نجيب محفوظ آفاقًا غير معتادة من استلهام التاريخ والموروث الشعبى والصوفى إلى الحكى الشعبى والتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاهتمام بالطبقات الدنيا فى القرى والمدن الصغيرة.

وثانيًا: غياب الريف بمفرداته وعوالمه وشخصياته تماماً من روايات نجيب محفوظ، الريف كمكان وبشر وحكايات وعلاقات، وإن وجدت فى بعض الروايات شخصيات ريفية، فإنها تنحدر من أصول ريفية دائمًا مبهمة، وتهبط إلى المدينة هكذا فى سن الكبر ودون سبب منطقى (ففى ميرامار سرحان البحيرى من البحيرة وفقط، وحسنى علام من أعيان طنطا وله 100فدان، وزهرة من قرية من البحيرة) وهى شخصيات لا تختلف فى شىء عن شخصيات المدينة، كما أنها جاهزة دائمًا للعمل فى دولاب الحياة المدينية، ناسية أصولها وعلاقاتها وأقاربها وقيمها فى القرى، فسرحان البحيرى لا تبدو عليه أى سمة من سمات القرويين، إذ يعرف شوارع الإسكندرية ويعرف أنواع الخمور والمقاهى والمطاعم والحانات، ويصارع فى هذا الاتجاه كسكندرى أصيل، وكذلك زهرة وحسنى علام، شخصيات قيل عنها إنها قروية بينما لا يشى سلوكها فى الرواية بذلك ولا لغتها، بل إن سرحان البحيرى يعيث فى المدينة فساداً فيترك خليلته صفية ويجمع بين علية المدرسة وزهرة الخادمة، وحين يدق قلبه بحب زهرة لا يكون ذلك إلا لمجرد أنها ريفية، وكأنه لم يكن قادماً من الريف وتاركًا الآلاف مثلها، وقد أحجم نجيب محفوظ عن التورط فى عالم القرية بعلاقاته ومفرداته الخاصة ومشاكله الحقيقية، ورغم ذلك فإن المشهد الروائى بدا وكأن لا شىء ينقصه بسبب ثراء الشخصيات وتنوعها واتساع عالم المدينة.

وثالثًا: فإن الجملة السردية عند نجيب محفوظ كتابية، تصنع فصاحتها مسافة بين القارئ والشخصيات إن فى السرد أو فى الحوار، فتقلل من حرارة العلاقات، فيما تشغلنى على وجه الخصوص الجملة السردية الأقرب إلى الشفاهية فى مبناها، والنابضة بحيوية العامية وفجاجتها.

لا يبقى لى كأحد الأحفاد إلا أن أقول إننا كأحفاد من بعيد يمكن أن نرى الصورة مختلفة، وربما لبعد المسافة الزمانية يمكن أن نكون أكثر اجتراءً على الجد من جيل الآباء، وأقل تقديساً واحترازًا فى التعامل مع ما كتبه، فكما نعلن إعجابنا الشديد بروايات مثل الشحاذ والطريق والعائش فى الحقيقة لا نجد حرجًا من القول إن "السراب" مملة، و"أولاد حارتنا" لا تروق لنا الآن على المستوى الفنى، و"أمام العرش" رديئة وأن الحرافيش رواية عالمية بحق، وهى الخطوة الأكثر تطورا ونضجًا فنيًا فى هذا الاتجاه، كما نشك نحن الأحفاد أن يكون بوسعنا الآن قراءة "بداية ونهاية" التى كانت ممتعة جداً فى فترة ما.

أيًا ما كان نصيب الأسباب الثلاثة السابقة من الصحة، فإن الوقوع فى غرام نجيب محفوظ كان محتمًا وإجباريًا، وأؤكد على أن نجيب محفوظ ليس بحاجة إلى من يشيد بأعماله، ولا ينقص من قيمته أن نختلف عليها، بل ربما كان ذلك الاختلاف هو الأقرب إلى الذوق الإنسانى السوى.



◆محمد محمد مستجاب◆

نجيب محفوظ.. رائحة أمَّة

مدينة الكاتب هى نتاج لبصمات تركها المكان والزمان فى روحه وعقله ووجدانه، وقد تكون هذه المدن معادلاً للسعادة أو المتعة أو الحب أو الانتماء أو النفور أو الاستيهام أو المعاناة أو المنفى أو الاختناق أو الحرب، كما أن المدينة بوصفها فضاء مكانى وزمانى، ترتبط فى الذاكرة والتاريخ والحضارة والجغرافيا والأدب والثقافة.

وكما ارتبطت باريس ببودلير وكامى، وبراغ بكافكا، وبوليس أريس بماركيز، ولشبونة بيسوا، وأمريكا بهمنجواى، وطنجة بمحمد شكرى، والدلتا بيوسف إدريس، وديروط الشريف بمستجاب، والنوبة بخليل قاسم وإدريس على، وصحراء ليبيا بالكونى، فإن القاهرة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنجيب محفوظ.

القاهرة هى مدينة الأمان واللاطمأنينة والمجد واللعنة الدائمة بالنسبة لنجيب محفوظ، وبفضله واجتهاده ودأبه فى معرفة وشرح تفاصيلها وعرض جغرافيتها وتاريخها، وتشريح أشخاصها وحياتهم، ولجت عالم الأدب من بابه الشاسع، ولم تعد مدينة فحسب بل اختزلت أمَّه برمتها، وأصبحت أمَّه نراها ونتلمسها ونشم رائحتها ونتخيلها ونعرف دقائقها وتفاصيلها، فخلدها وخلدته.

ومنذ البداية كان نجيب محفوظ يحمل بداخله القاهرة، يحملها كمكان واقعى أو افتراضى، وكزمان قديماً وحاضراً وحديثاً، وبسببها أصبح نجيب محفوظ يحمل بداخله العديد من العواصف والأعاصير الرهيبة التى تأتى لتضاف فوق سطح أرض القاهرة أو يتفجر بالبراكين التى ترقد فى أعماقها السحيقة، كان مثل عملاق طليق أو فتوة جبار أو موظف روتينى، يحط على أى مكان بها فيرسمه بقلمه أو ينقشه بضربه نبوته أو يدمغه بختمه، يجعله ينبض بالحياة، عشقاً وحباً ونفوراً واستهجاناً وموتاً.

نجيب محفوظ: ابن البلد والمجدع والصاعقة والبرق الذى شطرنا نصفين ورفع رءوسنا إلى الأعالى وأضاءنا للأبد وأغرقنا فى رائحة أنفسنا إلى ما لانهاية، ومن خلاله تشم رائحة الحارة الرطبة الدافئة والتى هى أصل مصر أم الدنيا، تلك الرائحة التى تنفذ للخياشيم وللروح وللملامح وللحشايا فغرقنا فيها وأصبحت بطاقة تعريف لنا وتاج فوق رءوسنا، فلا ننساها مهما تجولنا وسافرنا وشاهدنا وتغربنا فى البلدان والأماكن والقارات، رائحة حارة تحب وتعشق وتكره وتصرخ وتفكر وتخرج منها المظاهرات والأفكار ويختبئ فيها القتلة والصعاليك والثوريين والفدائيين والعشاق، ويمر بها كل لحظة تيارات من الخلق لا تنقطع، وأمواج من البشر لا تتوقف، فتشم رائحة زحامها وضجيجها وصمتها ومعاركها ونومها وألعاب وصراخ وسباب أطفالها، تشم رائحة أرضها الرطبة والقذرة والمبللة بمياه الطرشى والغسيل والاستحمام والمتعة وتغسيل الموتى، تتلذذ أنفك برائحة طشة الملوخية والطعمية الساخنة والمحشى والبخور والفلفل الأسود والشطة النافذة والمش الحارق، حارة تأكل فيها ألذ طعمية وأشهى فول مدمس وأطعم كباب وأحسن نيفة وأمتع كوارع وأنفس لحمة رأس، وتشرب بها الشاى المخصوص والقهوة النادرة وتستمتع فيها بسحب أنفاس أحجار المعسل وتنتشى بشرب الحشيش المخلوط بالأفيون، حارة ترى فيها نساء مختلفى الأحجام والأشكال فتجد من يملأن القلل ومن يجمعن الغسيل ومن يخرطن الملوخية ومن يقشرن البصل ومن يمشطن شعورهن ومن يفللن أبنائهن ومن ينتفن شعورهن بالحلاوة ومن يضبطن حواجبهن ومن يشعلن الوابور ومن يعجن العجين ومن يتعاركن ويسببن بعضهن ويشققن جلابيبهن، ووسط كل ذلك ستجد أحدهن تقف وترفع يدها وتدعوا على درتها التى سرقت زوجها.

حارة ترى فيها أجساد تتمايل وأرداف تتراقص وشعور

مهوشة ومسبسبه وغارقة فى الجاز والفازلين والزيت، وتلمس فيها نهوداً تهتز وترتفع وتنخفض تقدم أشهى غذاء فى الكون وهو لبن الأم وأشهى متعه وحضن لأى رجل، تجد فيها شفاه تقبل وتخبص وتصرخ وتدعو وتلثم، وأذان تنصت لكل دبيب الحياة ولكل نميمة ولكل صرخة ميلاد تبدأ، فيها أعناق تتمدد وتتطاول وتلامس السماء أو تنكمش وتتضاءل وتنقصف وتبتلعها الأرض، أعناق بها عناقيد الياقوت النادر والبلاستيك التافه والصفيح والذهب المغشوش والبراق، تبصمها أقدام مشققة ومحناه وموشومة ومرسومة، بها كفوف ناشفة وطرية، جبارة وحانية، تربت وتصفع، تداوى وتقتل، ترى بها وجوهاً تحمل السمرة الطيبة والبياض الشفاف والشقاء النادر والأمل المستحيل وتجاعيد الزمان المحفورة، وجوهاً موصومة بالعار أو مختومة بالفقر أو مبتسمة بالأمل، وجوهاً مختفية خلف نقاب أو بيشه أو ملاءة، أو صريحة وصارخة بحواجب تتراقص وعيون فاجرة تتكلم وتبتسم وترعب وتطلب، تظللها رموش فى خجل أو مكر أو رغبة عارمة.

حارة نهارها دائم وحياتها متصلة ليلاً ونهاراً، حارة عجوز ولا يصيب شعرها المشيب، شابة وعمرها أكثر من ألف عام، حارة قديمة ولا ترى تعاريج الزمان على وجهها، روحها شابة ولا تعرف عمرها، تسمع بها دقة الزار ودراويشها المجانين الذين لا يكفون عن الغناء، تشاهد فيها راقصة تتمايل وهى تجرب بدله رقص جديدة مزينة بالترتر والمقصب، وفرخه مذبوحة تفرفر وتنثر دمائها على المارين والجدران، وتجد أوباشها وهم يتراقصون فى زفاتها الفقيرة الغارقة فى ألوان المسرة، حارة الكل فيها يتحدث ويغنى وينم ويثرثر ويسب ويصافح ويتعارك ويلقى النكات ويصرخ ويبكى، يصدمك بها عامل يحمل خشبة عجين، أو أقفاص العيش، ويتم الضحك عليك وأنت تلعب الدومينو أو الطاولة، حارة مجذوبة وعاقلة ومخبولة وعاهرة ومؤمنة وفاجرة، بها قطط تموء وكلاب تنبح وعناكب وصراصير تخرفش وفئران تنطلق من الشقوق على الجدران، وثعبان يزحف لمقابله عقربة أسفل عتبه سلم يقف فوقها حبيبان فى قبله ساخنة.

حارة لئيمة وخبيثة وناعسة وحبيبه، تعلمك أنه لا يختفى بها وفيها سر أو شىء وأن طال كتمانه واختفائه، تعلمك أن العمر واحد والرب واحد والمكتوب حتما تشوفه العين، تعطيك نصيحتها الخالدة: نصيبك فى الدنيا لازم يصيبك، وتضحك عليك وتسخر منك وأنت تعتقد أنك استطعت أن تفهمها وتمسكها وتقبض عليها، تفضحك وتجرّسك وتلم عليك العالم إذا غدرت بها أو كرهتها أو تزوجت عليها.

●●●

ولقد حمل نجيب محفوظ كل ذلك وخاض به الحياة، خاضها ببراءة الأطفال وطموح الملائكة ودهاء الشياطين وتقلبات الساسة وحكمة العجائز وتهور الفتوات، وكتب عليه المغامرة والمقامرة وامتطاء المستحيل، فتعلمنا منه أن الأدب مجاهدة وعزيمة وصبر وحب ودأب، لذا كان فى محرابه ومكتبه وعمله كالمتصوف، فهو الثائر والمهابر والصابر، حتى تكتمل فكرته على الأوراق، يقدم لنا فيها شخصيات من لحم ودم، وأماكن نراها لأول مرة فى كل مرة نقرأه فيها مع إننا نمر على تلك الأماكن كل يوم.

فهو الكاتب المدهش الفذ المُولع بتفاصيل ودقائق الحياة، وطقوسها، الصغيرة والكبيرة، التى نستطيع أن نمسكها والتى لا نستطيع أن نحس بها، إنه يجسدها ويكتبها على أوراقه، فتأخذك لغته الشعرية، وحواراته الذكية، وأسئلته العميقة، وشخصياته المحورية والثانوية والهامشية، الكل بطل، والكل تحت سيطرة قلمه وفكره، لا أحد يشت أو يهرب، لذا جاءت رواياته مكتملة البناء، مكتملة بالفكر الذى يريد طرحه وتوصيله، للقارئ فى رواياته وللمشاهد فى أفلامه.

نجيب محفوظ مرتبط بالقاهرة القديمة ووفى للزمن القديم، دخل معه فى أحلى حالة عشق للماضى كى يرى مستقبل مصيره ومصير أمته وشعبها، لذا ظلت القاهرة العتيقة محور حبه ومنبع إلهامه وسبب شهرته، ظل مشدوداً إلى الحوارى والأزقة والأقبية، يعشق العرق على الأحجار والثرثرة على درجات السلالم والجهاد على تراب تلك الحوارى، ويحب أن يتشمم أنفاس بشرها، لقد جعل من الحارة صميم الجوهر،

نجيب محفوظ..
رائحة أمّة

وقلب لجسد الوطن، وعقل للأمه العربية، ترى فيها قدرة الخالق وعظمته وعبث وجنون عبيده، ترى فيها أعماق بشرها وتقلبات مخلوقاتها، لقد علمنا وجعلنا ندرك ونفهم ونشم ونحس بالواقع، وأن نرى ما لا يمكن أن تلحظه عين أو يدركه سمع، ونشعر بالزمان ككائن، ذلك الزمان الذى يفرق ويجمع، يحب ويكره، يقف ويتطور وينمو، مع تطور الشخصيات وتطور طموحاتها.

ونجيب محفوظ كان على رأس المجاهدين الذين يؤمنون برسالة الأدب، فهو رجل يحب العلم ويحب الناس ويحب الحياة، والأدب عنده وسيلة من وسائل التحرر الكبرى والعلم لديه أساس الحياة الحديثة، مؤمن بأنه ينبغى أن تكون الكتابة وسيلة محددة الهدف ويكون هدفها الأخير تطوير هذا العالم والصعود بالإنسان فى سلم الرقى والتحرر، لذا كان حريصاً دائمًا على تطوير أدواته ولغته ومفرداته حيث يمزج العامى بالفصيح، والمرئى باللامرئى والتراث بالواقع والخيال بالجنون.

نجيب محفوظ صاحب الوجه الذى طالع الدنيا لما يقرب المائة عام، ومع أن الدنيا لا تدع وجهًا سالمًا قرنًا من الزمان، إلا أنه ضحك على الزمان برواياته كى تظل حيه وشهية ومتجددة دائمًا، تقدم لك نفسها فى كل مرة تقرأها فيها، وكل مرة تعطيك وجهًا وحكاية وروحاً جديدة، وهذه ميزة الإبداع وميزة نجيب محفوظ، أنه متجدد دائمًا، يجعلك تعيش مع أبطاله وشخصياته وحواراتهم، يجعلك فى مكان واضح ومتجسد، يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات فى أى مكان وزمان، داخل غرفة لوكانده ميرامار أو مع التجار والباعة الجائلين والمينى فاتورة فى حوارى الحسين والأزهر والجمالية أو بين بشوات وبهوات قصور السكاكينى والعباسية والزمالك، أو وسط حجرات الموظفين فى الدواوين الحكومية، أو تجار المخدرات فى الباطنية والدراسة أو بين قصور قادة الأمة فى المنيرة ولاظوغلى ومجلس الشعب وقيادة الثورة، تعيش مع المسجونين والباحثين عن الحرية فى معتقلات الكرنك والقلعة ووادى النطرون، أو وسط العوالم الآتية شارع محمد على، لذا كان يضحك ويقول دائمًا: كلما امتلأت الدنيا بالأطفال والمعتوهين والمجانين وتجار المخدرات والبائعين الجوالين والمتسولين وماسحى الأحذية فالدنيا ما زالت بخير، ويكمل: وسوف ينصلح حال البلد عندما يؤمن أهلها بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة.

واليوم لا تجد هذه الذكريات من يتذكرها أو يكتبها بتك الرائحة وهذه الروح، رحلت الحارة لأن كاتبها ومؤرخها رحل، فأصبحت الحارة حزينة لرحيله لأنه كان من عشاقها المخلصين، والحياة بها متوقفة لأنه كان حبيبها الأثير.

هذا الحبيب الذى أحبته الدنيا بصدق، لأنه كان يحب أن يكون أديبًا وليس أى شىء آخر، فأعطته ما لم تعطه لأى أديب آخر، الشهرة والوصول إلى أكبر قاعدة من الجماهير والقراء، أمدته بشرايين التوصيل والتواصل عبر العين والأذن، عبر الورقة والشاشة، لم تبخل عليه، قدمت له كل شىء، الكتاب فى يد القارئ والفيلم فى السينما والمسلسل فى التليفزيون والحدوتة فى الإذاعة، المرئى والمكتوب والمسموع، وإذا كان محفوظ قد رحب بالموت وبالنهاية فى معظم أعماله، لذا فإن الآخرة تعشقه بجداره.

نجيب محفوظ المجاهد فى محراب الأدب، المتعبد فى معابد الكتابة وفروعها، المخلص كما لم يخلص أحد، المواظب عليها كما لم يواظب أحد، المنجب منها كمًا من الروايات كما لم ينجبه أحد، والذى نال شهرة لم يسع إليها وكما لم يشتهر أحد، بل هى التى سعت إليه وطاردته.

ولأنه مؤمن بعمله فقد كان مؤمنًا أن الأدب بقدر ما تعطيه وتحبه يعطيك أيضًا ويمنحك ويحبك، إلا أنه ظل خلال أعماله يطرح الأسئلة التى كانت تشغل باله وفكره، أسئلة بسيطة وعميقة، فهو دائمًا يتساءل: ما جدوى الحزن؟ وما فائدة السرور؟ وما مغزى القوة؟ وما معنى الموت؟، لماذا يوجد مستحيل؟ وماذا يحدث بحارتنا اليوم؟ نعم.. لقد أهلك الموت الحارة المصرية، لكنها باقية لنا فى كتاباته ورواياته وشخصياته التى نقرأها ونراها ليل نهار.

نجيب محفوظ: المُعلم الأول فى درس الرواية العربية، معلم لا يعنيه فى عمله وعلمه إلا الإتقان أولاً وأخيراً، فهو رزقه وهى زوجته وما يصنعه هم أبناؤه، ومن خلال هذا الإتقان كان يرى المدارس الأدبية كلها ويرى تحولاتها الكبرى، لذا صنع أثاث

وأعمدة الرواية العربية، ووضع الأساس القوى والحقيقى لها، أساس متين يتحمل كل أشكال البناء والزخرفة والحداثة وما بعد الحداثة الروائية، لقد أهّلَ محفوظ اللغة العربية لذلك فأصبحت كقوالب الطوب فى البناء المعمارى الروائى العربى ككل، لأن الرواية تجربة لغوية وشكلية قبل أن تصبح تجربة فى القص وفى الحكاية وفى المزيج الروائى، ليصبح لنا الرواية التى تكسر القيود وتحاول أن تصنع واقعًا من حطام الواقع، ومنها أهدى لأمته أعمالاً خالدة ورائدة فى فن الرواية، من شأنها أن تجلو المضمر من تاريخ الحارة المصرية، والتى هى جزء لا يتجزأ من الحارة فى كل مدينة عربية، فلا يوجد فرق بين حارة القاهرة أو الرباط أو بغداد أو دمشق، ومن هنا نبهنا مبكرًا إلى خصوصيتنا العربية، ورائحتنا الخاصة، وأن الأدب هو كبد الحقيقة المرة، لذا أصَّلت رواياته للإبداع العربى، ورفعت عن كاهل الأدب العربى حالة الغبن والضعف والاستنساخ والاقتباس، وأصبح أدبه هدفًا يسعى إليه كل من يستخدم الحرف وسيلة للتعبير عن نفسه، والكلمات فى صنع جملة لها خصوصيتها العربية.

نجيب محفوظ: صاحب الوجه الأسمر المتفائل الباسم، والذى لم تفارق النكتة شفتيه، يقدم النموذج العالى فى قوة الاحتمال، وفى الصبر على الاستماع وفى تشجيع الحوار، الذى يسأل أكثر مما يجيب، لذا اشتهر أنه كان صامتًا ومقتصداً فى الكلام، فهو مؤمن بأن الذين يتكلمون كثيراً يبددون طاقتهم فى الثرثرة وفى التخلص مما كان من شأنه أن يتحول إلى أعمال إبداعية أو نقدية على درجة عالية من الكمال، لذا كان لا يتحدث إلا على الورق ومن خلال أماكنه وأبطاله وأشخاصه، يجسد صورة الإنسان الرقيق الحساس الذى يلوذ بأوراقه وكتبه ويقترب من عالم المتصوف بكل ما يزخر به ذلك العالم من إخلاص للعمل وزهد عن الملذات وعزوف عن المظاهر والتزييف والشهرة المجنونة، فلم يتطرق الغرور إلى نفسه يومًا.

نجيب محفوظ المتطور دائمًا والذى استثمر فى رواياته مختلف الأساليب والتقنيات، من تيار وعى إلى الفلاش باك السينمائى إلى الأصوات المتعددة فى الرواية إلى طريقة وجه النظر، وإلى الحكاء المسيطر على نصه وأبطاله، وإلى الأسلوب الغرائبى والعجائبى، وإلى استحضار التراث فى العمل الروائى برؤية جديدة للواقع المعاش، فهو -ومنذ البداية- يتوجه برواياته إلى قارئ عربى قد لا تبهره الحداثة والتقنية بقدر ما يبهره صدق الرواية وواقعيتها، لقد جسد هذا الروائى الفذ بشكل دقيق عالم الطبقة الوسطى التى ينتمى إليها، مقربًا مناخها وملامحها من وجدان القارئ العربى فى أى قطر كان، فأى قارئ فى أى مكان عربى لا يشعر بالاغتراب وهو واقع ومنغمر فى أجواء وأحداث رواياته.

إنه قادر فى اللحظة التى تفتح فيها غلاف إحدى رواياته أن يأخذ بيد قارئه ويقوده وسط أزقه القاهرة ومقاهيها وأضرحتها وحواريها الشعبية، بل إنه يجسد أجواء المدينة العربية الإسلامية بكل خصوصيتها، ليصبح ما فعله النموذج التطبيقى والأساسى لكل روائى عربى.

وأعتقد أن روايات نجيب محفوظ سوف تكون الدليل والمرشد لمجموعة كبيرة من الأثريين وعلماء الآثار، لأنها بمثابة خرائط مصورة ورسومات توضيحية لأماكن حقيقة آخذه فى الاندثار، إن التنقيب عن الحارة المصرية يبدأ وينتهى عند نجيب محفوظ، تلك الحارة التى بدأت تضمحل وتغيب شخصياتها وأماكنها، وتذوب ملامحها بفعل التطور والتمدن الحديث.

وإن تجسيد الحارة فى أدب محفوظ هو تجسد لظاهرة اجتماعية قديمة فى الشرق، وهى قيام الإمبراطوريات وسقوطها بعوامل تظهر داخلها، لقد استطاع تسجيل هويتنا القومية روائيًا، مما أدى إلى وصولها للعالمية، لذا كانت رواياته محلية بنكهة شعبية بأنامل مصرية وروح عربية، روايات ترى فيها رؤية كونية، ورؤية لتحولات حارة من الحارات فى زمن منقرض، حيث تنمو قيم وتتبدل قيم، ويظهر بشر بدل آخرين، وتقام أماكن فوق خرائب، وتظهر زعامات جديدة بدلاً من الآيلة للسقوط أو التى انسحقت بفعل وباء السلطة أو الانقلابات أو الثورات.

وفى النهاية نصل إلى حكمة واحدة من كل ذلك: أن كل من يحاول أن يقترب من عالم الرواية الآن، لا بد أن يضع دائمًا تجربة نجيب محفوظ الروائية نصب عينه.



إبراهيم خليل إبراهيم

حقاً.. السيرة أطول من العمر

ارتبطت بأدب الروائى الكبير نجيب محفوظ منذ أن عرفت القراءة والكتابة وعلى الجانب الشخصى كان يعد الأب الروحى والمثل والقدوة وعندما قرأت البيان الصحفى الصادر عن مكتب أمين السر الدائم للأكاديمية السويدية بتاريخ ١٣ أكتوبر عام ١٩٨٨معلناً منح الأكاديمية جائزة نوبل للآداب إلى الأديب المصرى نجيب محفوظ بكيت فرحًا ففوزه هو فوز لكل المبدعين المصريين والعرب بل لكل ناطقى اللغة العربية.. وأذكر أن البيان الصحفى قال:

(محفوظ كاتب قصص قصيرة ممتاز فمع "دنيا الله" المؤلفة عام ١٩٦٢والمترجمة عام ١٩٧٣ لدينا نظرة جيدة جدًا لما تمكن منه فى هذه الفترة، إن المعالجة الفنية للمسائل الوجودية قوية كما أن الحلول الأساسية غالبًا ما تبدو صارخة ومثيرة.

لقد كان ثمة ميل لتقسيم أعمال محفوظ إلى عدة مراحل نوعية على سبيل المثال مرحلة تاريخية ومرحلة واقعية ومرحلة ميتافيزيقية- صوفية.. بطبيعة الحال هذا الشىء لم يحصل بلا سبب ولكن ما يجب التشديد عليه أيضًا هو عنصر تسليط الإضاءة على مشوار الحياة كله).

ويعد المبدع نجيب محفوظ أول عربى يفوز بجائزة نوبل للآداب فمن منا ينسى رواياته الأولى التى تركزت فى البيئة الفرعونية لمصر القديمة ورواياته التى صوّرت الحياة الاجتماعية والقاهرة المعاصرة مثل زقاق المدق والثلاثية وأولاد حارتنا وثرثرة فوق النيل.

وبرغم رحيل نجيب محفوظ إلا أنه مازال بيننا بكتاباته وأعماله الأدبية التى تزخر بها المكتبات والعقول المصرية والعربية.

●●●

كان لقائى الأول مع الأديب والروائى الكبير نجيب محفوظ فى الثمانينيات وتزامن ذلك مع نشر أوليات مقالاتى عبر صحيفة المساء القاهرية فى الأول من شهر فبراير عام ١٩٨٧ وعندما صافحته فوجئت بكلماته الطيبة حول مقالى وطلب المزيد من الكتابة ومواصلة النشر.

كان مقالى بعنوان "الإرادة تصنع المعجزات" وقلت فيه: الأمل هو وقود الحياة والإرادة الحرة تصنع المعجزات فها هى "هيلين كيلر" التى قدمت للبشرية درسًا عمليًا فى الأمل الذى قهر العجز والإرادة التى لا تعرف المستحيل.. فقد ولدت بولاية ألاباما الأمريكية وقبل أن تكمل عامها الأول بدأت تمشى وتنطق ببعض الكلمات ولكن عندما بلغت الشهر التاسع عشر أصيبت بحمى أفقدتها البصر والسمع والكلام وكانت تدرك الأشياء باللمس والشم وعندما بلغت عامها الخامس أقبلت على التعليم بطريقة بريل وأظهرت تفوقًا مذهلاً ونبغت فى الجبر والهندسة واللغة الألمانية واللاتينية والأدب والكتابة وخلال دراستها الجامعية أصدرت كتابيها "قصة حياتى، والتفاؤل" وأكدت على أن من يريد أن يحصل المعرفة الحقة ينبغى أن يتسلق الجبل وحده. وفى مذكراتها قالت: لقد تعثرت مرارًا ووقعت لكنى كنت أقف على الفور وأتخطى العقبات.

وهاهو "ألبرت إينشتين" صاحب نظرية النسبية التى هزت العالم.. فى شبابه تقدم إلى معهد ميونيخ الفنى ولكن المعهد رفضه بحجة انه لا يبشر بالخير فاضطر للعمل كساع للبريد حتى يواصل دراسته لعلم الفيزياء الذى يعشقه حتى توصل لنظريته التى وضعته فى سجل العلماء النابغين.

أما الموسيقار العالمى "بيتهوفن" فقد أصيب بالصمم ولكنه لم يتوقف أو ييأس بل واصل إبداعه وقدم موسيقاه التى ما زالت تسعد العالم.

و(إميل زولا) فى تعليمه الأولىِّ أعطاه مدرس الأدب الفرنسى صفرًا ولكن هذا الصفر لم يمنع تفوقه وواصل علمه وإبداعه إلى أن أصبح من أعظم أدباء فرنسا.

أما "رديارد كبلينج" فى شبابه تقدم إلى إحدى الصحف الإنجليزية ليعمل محرراً ولكن رئيس تحرير تلك الصحيفة رفضه بحجة أنه لا يجيد استخدام اللغة الإنجليزية، ولكن رديارد فيما بعد حصل على جائزة نوبل فى الأدب.

وعميد الأدب العربى "طه حسين" فقد بصره وهو طفل ولكنه أصر على التعليم حتى أصبح أستاذاً فى الجامعة ثم وزيراً للتربية والتعليم بمصر وقدم للمكتبة العربية مجموعه من الكتب الخالدة وأكد على أن التعليم كالماء والهواء للناس.. كل الناس.

وفنان مصر والعالم العربى "عبد الحليم حافظ" كان ينزف الدم ولكنه ما غاب يوماً عن أداء دوره الفنى والوطنى وعاشت أغنياته حتى يومنا هذا خالدة خلود الزمن فى وجدان الإنسانية.

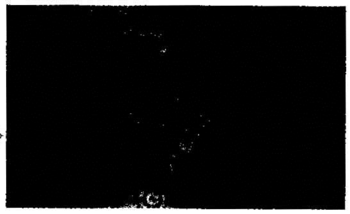
والبطل "عبد الجواد محمد مسعد سويلم" عشق مصر والوطن منذ نعومة أظفاره ففى طفولته كان يقوم بعمليات بطولية ضد قوات الاحتلال وعندما التحق بالخدمة الوطنية تم توزيعه على سلاح الصاعقة وفقًا لرغبته وتدرب مع الأبطال وقام أثناء معارك الاستنزاف والتى بدأت بعد هزيمة عام ١٩٦٧ بتنفيذ ١٨عملية عبور خلف وداخل خطوط القوات الإسرائيلية ودمر ١٦دبابة و١١مدرعة و٢عربة جيب و٦ بلدوزر و٦ طائرات وأتوبيسًا من القوات الإسرائيلية وأصيب بصاروخ إسرائيلى ففقد ساقه اليمنى واليسرى أيضًا كما بُتر ساعده الأيمن وفقد عينه اليمنى وبعد تركيب الأطراف الصناعية رفض الخروج من الخدمة العسكرية وواصل كفاحه وعبر مع القوات المصرية قناة السويس فى معارك أكتوبر ١٩٧٣.

هذا على مستوى الأفراد.. أما إذا نظرنا إلى تجارب الأمم والشعوب فسوف نجد اليابان مثالاً للعبقرية والتحدى فبعد معاناتها من ويلات القنبلة الذرية صممت على التقدم والازدهار برغم أن الخبراء أكدوا على استحالة وجود اللون الأخضر على أرضها ولكن من منا لا يقدر تقدم اليابان ونهضتها العظيمة؟

وقبل كل هذا وذاك لنا فى خير البرية "محمد" صلى الله عليه وسلم الأسوة الحسنة فقد رفض مغريات الحياة الدنيا لأداء رسالته وقال لعمه مقولته التى مازال صداها يرن فى سمع الزمان: "والله يا عم لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر ما تركته".

فيا صديقى: لا تقل أنا ضعيف.. فالإيمان هو الأمل.. لا تقل لا محالة فغداً سوف تشرق الشمس من جديد.

كان ثناء الأديب والروائى الكبير نجيب محفوظ بمثابة الوسام الذى طوق جهدى وقوة الدفع ومرت السنوات ووقفت مع نفسى لمعرفة مدى تقييم بداياتى فى عالم الكلمة بعد ثناء أستاذنا نجيب محفوظ فشاركت بمقالى فى مسابقة المجلة العربية السعودية فإذا به يفوز بجائزة أفضل مشاركة فى العدد ١٩٩ كما فاز أيضا بجائزة مسابقة مرافئ الوجدان الثقافية السعودية.. فرع المقال ومن هنا عرفت مدى صدق وحدث كاتبنا الكبير نجيب محفوظ.



◆فاطمة الزهراء فلا◆

نجيب محفوظ.. وأسرار البداية والنهاية

من دروب الجمالية العريقة ورائحة الفول المدمس ونداء الباعة الجائلين والسوق بكل ما فيه من هموم، يخرج لنا واحد من عباقرة الأدب العربى بل والعالمى، قامة كبيرة حفرت لنفسها مكانة بين الأدباء العالميين، إنه الأديب العالمى نجيب محفوظ الذى ولد بحى الجمالية بالقاهرة فى 11ديسمبر١٩١١ أمضى طفولته وعاش فيها والتحق بالجامعة المصرية عام ١٩٣٤ تنقل بين الهيئات الحكومية وبدأ بكتابة المقالات الفلسفية، وقد قال بعض إن كمال عبد الجواد بطل رواية السكرية وأزمته هى نفس الأزمة التى مر بها محفوظ، ولأن الأدب كانت سوقه رائجة فى الثلاثينيات فقد لاقت قصصه رواجًا فى ذلك الوقت، وبالفعل كتب محفوظ ثلاثيته الفرعونية، رادوبيس عبث الأقدار- كفاح طيبة، وفيما يبدو فى ذلك الوقت أن محفوظ استطاع أن يضع يده على الجرح العميق للوطن، ثم انتقل بعد ذلك لكتابة رواياته الواقعية بداية ونهاية -السراب- زقاق المدق واستطاع أن يجعلنا نعيش أسرار الحارة المصرية بكل ما فيها من خبايا النفس وخاصة عند المرأة بشكل ملحوظ، ولكى تكتمل عبقرية نجيب محفوظ وتتبلور وتنضج بشكل كبير يبدع مع روايته اللص والكلاب والرواية العبثية ثرثرة فوق النيل والمجموعة القصصية الصوفية دنيا الله، ولو عدنا إلى حياته الاجتماعية وجدناها ثرية فالأب كان موظفًا يعشق القراءة والكتابة والكتاب الوحيد الذى قرأه بعد القرآن الكريم هو كتاب المويلحى لصديقة عيسى بن هشام.

المحطة الأولى فى حياته هو حصوله على البكالوريا التى تؤهله لدخول الجامعة، وكان الأب يرى أن أهم وظيفتين فى مصر هما وكيل النيابة والطبيب، لكن الغريب أن نجيب محفوظ كان يعشق المواد العلمية ونجح فى البكالوريا وكان ترتيبه العشرين على المدرسة وكان هذا المجموع يؤهله لدخول كلية الحقوق، ولكنة اختار لنفسه كلية الآداب قسم الفلسفة.

عالمية الأديب نجيب محفوظ

لم يصبح الأدب العربى الحديث بعد أدبًا عالميًا، هل هو حقًا متخلف عن الأدب الأجنبى الذى اعترف العالم بعالميته؟ وإذا كان الأدب العربى الحديث لم يرتق بعد إلى مصاف تلك الآداب فلماذا لا يقوم الأدباء العرب بتطوير إبداعاتهم والارتقاء بها إلى المستويات العالمية؟ إلا أن بارقة أمل لاحت وحصل الأديب المصرى نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام ١٩٨٨□ورغم الاختلاف الذى ساد الأوساط الأدبية ساعتها والتشكيك بأنه يستحقها، وأنها جاءته لأسباب سياسية، فإن حصوله عليها شكل حافزًا لمزيد من التفكير والتعمق فى مسألة عالميه الأدب انطلاقًا من رؤية العالم الأديب المصرى الذى حصل عليها، ومن الواضح أن الوعى العربى لأهمية مسألة عالمية الأدب العربى الحديث قد تنامى إبان الأعوام الأخيرة، ولقد أحدث نجيب محفوظ تحولاً عظيمًا فى مجال كتابة الرواية العربية والقصة القصيرة على حد سواء، وجاء هذا التحول كنتيجة طبيعية لتكوينه الفكرى الفريد، فقد كان متعدد الثقافات فقرأ التراث الإسلامى كما عيون الأدب العالمى.

أولاد حارتنا.. والمواجهة الدينية

لم تكن رواية أولاد حارتنا مجرد رواية ولكنها كانت ذات

أبعاد فلسفية ودينية عميقة، وقد ترجم محفوظ بقلمه ما يحبس فى صدور الكثير منا دون البوح.. ففى أولاد حارتنا تشبيه الله بالأب والأنبياء بالأبناء ولكل ابن اسم موحى وقد يكون اسما لأحد الأنبياء. .وقد لاقت الرواية نقداً حاداً خاصة من السلفيين، وسواء تقبلنا الرواية أو رفضناها فهى رواية جعلت الكثيرين يتعرفون على أدب محفوظ الممتع.

المرأة .. لها نصيب فى أدبه

النساء لهن نصيب وافر فى عالمه الإبداعى الثرى ولهن دور كبير فى الكشف عن طبيعة الإيقاع المتغير للحياة المصرية، هل يمكن استيعاب العالم المتأجج بأسرار المرأة فى المناطق الشعبية؟ مابين زنوبة العالمة فى الثلاثية، وحميدة فى زقاق المدق، ونفيسة فى بداية ونهاية، ونور فى اللص والكلاب، وريرى فى السمان والخريف، وبسيمة عمران فى الطريق، وصفية بركات فى حضرة المحترم، وفله ومحاسن فى الحرافيش.

ويبدع نجيب محفوظ فى تصوير عالم المرأة واحتياجاتها النفسية والتطلع للثراء عن طريق الجسد والمتاجرة فيه، ففى قصر الشوق والسكرية وبين القصرين نجد السيد عبد الجواد.. سى السيد.. النموذج الشرقى المغلق المتحكم فى زوجته بكل قوة وجبروت، ونموذج الزوجة الطيبة المنكسرة التى ترى فى الزوج الأمان والستر من عيون المجتمع التى ترشقها بالاتهامات إن هى خرجت عن حدود الشرعية، وبين نموذج المرأة العالمة -الراقصة -الغانية وكيف أنة صور عالمها الذى لا غنى عنه فى ذلك الوقت، مع الرياح العاصفة التى هبت بعد اشتعال الحرب العالمية الثانية، لذلك نجد أن اللوحة التى يرسمها نجيب محفوظ للمرأة تتسم بالكثير من الدقة والاعتدال والصراحة وبالفلسفة المعهودة لحياة الفقر للمرأة التى قد تبيع مبادئها فى سبيل بضعة قروش من أجل سبب سام كشخصية نفيسة فى بداية ونهاية، فالأخ والأخت ينتهيان مع لحظة البداية فى أن معاً، وكذلك لا يمكن إهمال بسيمة عمران فى الطريق.. القوادة التى تقول لابنها سيد الرحيمى حين عايره أصدقاؤه بمهنة أمة.. إنها أشرف من أمهات الذين يعايرونه بمهنتها، فلولا أمهاتهم لبارت تجارتها!

نجيب محفوظ والسينما

استقبلته السينما ليس كاتب قصة فقط، ولكن كاتب سيناريو، ولهذا يرى عدد من النقاد والأدباء أن السينما على مدى تاريخها الطويل لم تتعامل بود مع أحد من الأدباء كما تعاملت مع نجيب محفوظ، كتب سيناريوهات لـ 26فيلماً، وقدم للسينما 22فيلماً.

ويرى البعض أنه استفاد من السينما فى نشر أعماله، ويرى فريق آخر أن السينما هى التى استفادت منه فى تقديم أعمال شديدة التميز، وحالة إبداعية شديدة الخصوصية، من أشهر أفلامه لك يوم يا ظالم وريا وسكينة، وحينما لفتت هذه الأفلام الأنظار إليه توالت أعماله فى جعلونى مجرما لفريد شوقى، ثم قدم واحداً من أشهر كلاسيكيات السينما المصرية :شباب امرأة. كما كتب سيناريو فيلم أنا حرة قصة إحسان عبد القدوس وجميلة أبو جريد، إحنا التلامذة، ثم توقف عن الكتابة للسينما خمس سنوات لتوليه منصب رئيس الرقابة على المصنفات الفنية.

قالوا عنه

قال عنه د.حسين حمودة: نجيب محفوظيعنى الكثير جداً للرواية العربية فهو المؤسس الأول لها، كانت هناك أعمال كثيرة لكتاب كثيرين من قبل محفوظ لكن الروايات التى كتبها بعد مرحلته التاريخية التى تنتسب لهذه الفترة- الأربعينات- التى كتبتها بعد مرحلته التاريخية، وهى النقلة الفنية الكبيرة التى رسمت المسار التالى أو المسارات التالية فى تطوير الرواية العربية بالإضافة إلى نقلات أخرى أهمها أولاد حارتنا فى نهاية الخمسينات ومثلت نقله كبيرة، والحرافيش التى كانت نقلة كبيرة ومغامرة بالإضافة إلى مغامرات أخرى مثل حديث الصباح والمساء.

ويقول د.حامد أبو أحمد: إن نجيب محفوظ كان له دوره

الكبير فى تطور الرواية العربية لأسباب كثيرة، فقد استطاع أن يؤصل هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث، وكذلك على المستوى العالمى، كما أن إبداعاته التى تمثلت فى مجموعة من المراحل التى أدت إلى ظهور مدارس وأجيال أفادت جميعها من أعمال نجيب محفوظ.

مواهب أخرى

من المواهب الجميلة التى منحها الله لأديبنا الكبير أنه كتب أغانى فى فترة الطفولة منها.. البحر بضحك ليه وانا نازله أدلع أملا القلل، قمر له ليالى يطلع لم يبالى، أوعى تكلمنى بابا جى ورايا، تعالى يا شاطر نروح القناطر، شوف الزهور وأتعلم.

ويبقى التساؤل الأخير: من منا لم يحلم بمكانة محفوظ الأدبية والتى نال عنها نوبل ١٩٨٨ مهما شككوا فيها؟ من منا بحث عنة القارئ وتابعه فى قصصه التى قالوا إن سبب شهرتها السينما وقد يكون ذلك صحيحاً لكن إن لم تكن هذه القصص تصلح لإثراء السينما ما بحث عنة المخرجون والممثلون وفريق العمل؟

نجيب محفوظ وطن يفيض بالمشاعر والحلم مكتوب بقلم الحارة الشعبية والأسطورة،مزيد من الحدوتة والانطلاق لواقع يحلق بأجنحة من خيال.

أصداء السيرة الذاتية

دعاء

دعوت للثورة وأنا دون السابعة.

ذهبت ذات صباح إلى مدرستى الأولية محروسا بالخادمة. سرت كمن يساق إلى سجن. بيدى كراسة وفى عينى كآبة. وفى قلبى حنين للفوضى، والهواء البارد يلسع ساقى شبه العاريتين تحت بنطلونى القصير. وجدنا المدرسة مغلقة، والفراش يقول بصوت جهير:

بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضا.

غمرتنى موجة من الفرح طارت بى إلى شاطئ السعادة ومن صميم قلبى دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد.

رثاء

كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتى.. كان الموت ما زال جديدا، لا عهد لى به عابر فى الطريق، وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه، أما عن شعورى الحقيقى فكان يراه بعيدا بعد السماء عن الأرض. هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتى، فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكت لى أجمل الحكايات.

ورأيتنى صغيرا كما رأيته عملاقا، وترددت أنفاسه فى جميع الحجرات، فكل شخص تذكره وكل شخص تحدث عنه بما قسم.

وضقت بالمطاردة فلذت بحجرتى لأنعم بدقيقة من الوحدة والهدوء. وإذا بالباب يفتح وتدخل الجميلة ذات الضفيرة الطويلة السوداء وهمست بحنان: لا تبق وحدك.

واندلعت فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون. وقبضت على يدها وجذبتها إلى صدرى بكل ما يموج فيه من حزن وخوف.

دين قديم

فى صباى مرضت مرضاً لازمنى بضعة أشهر. تغير الجو من حولى بصورة مذهلة وتغيرت المعاملة ولت دنيا الإرهاب، وتلقتنى أحضان الرعاية والحنان. أمى لا تفارقنى وأبى يمر علىّ فى الذهاب والإياب. وأخوتى يقبلون بالهدايا لا زجر ولا تعيير بالسقوط فى الامتحانات.

ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم. عند ذاك خلق بين جوانحى شخص جديد، صممت على الاحتفاظ بجو الحنان والكرامة، إذا كان الاجتهاد مفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفنى ذلك من عناء، وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح، وأصبح الجميع أصدقائى وأحبائى. هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضى.

الحركة القادمة

قال برجاء حار:

جئتك لأنك ملاذى الأول والأخير.

فقال العجوز باسما:

هذا يعنى أنك تحمل رجاء جديدا.

تقرر نقلى من المحافظة فى الحركة القادمة.

ألم تقض مدتك القانونية بها؟ هذه هى تقاليد وظيفتك فقال بضراعة:

النقل الآن ضار بى وبأسرتى.

أخبرتك بطبيعة عملك منذ أول يوم.

الحق إن المحافظة أصبحت وطنا لنا ولا غنى عنه.

هذا قول زملائك السابقين واللاحقين، وأنت تعلم أن ميعاد النقل لا يتقدم ولا يتأخر.

فقال بحسرة:

يا لها من تجربة قاسية!

لم لم تهيئ نفسك لها وأنت تعلم أنها مصير لا مفر منه.

مفترق الطرق

عرفت فى بيتنا بأم البيه - حتى اليوم لم أعرف اسمها الحقيقى فهى عمتى أم البيه. تجلس فى

حجرتها فوق الكنبة متحجبة مسبحة، كلما طمعت فى مصروف إضافى تسللت إلى مجلسها. وعلى فترات متباعدة تقف سيارة أمام بيتنا الصغير فيغادرها البيه، قصيرا وقورا مهيبا، يلثم يد أمه ويتلقى دعاءها.

زيارة تنفخ فى البيت روحا من السرور والزهور، وقد تحمل إلى علبة من الحلوى، رجل آخر يتردد على أم البيه كل يوم جمعة. صورة طبق الأصل من البيه غير أنه يرتدى عادة جلبابا ومركوبا وطاقية وتلوح فى وجهه أمارات المسكنة. وتستقبله عمتى بترحاب وتجلسه إلى جانبها فى أعز مكان.

حيرنى أمره.

وحذرتنى أمى من اللعب فى الحجرة فى أثناء وجوده.

ولكنها لم تجد بدا فى النهاية من أن تهمس لى:

إنه ابن عمتك!

تساءلت فى ذهول: أخو البيه؟

أجابت بوضوح:

نعم.. واحترمه كما تحترم البيه نفسه؟

وأصبح يثير حب استطلاعى أكثر من البيه نفسه

الأيام الحلوة

كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة وكان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه، ويواظب على تقوية عضلاته برفع الأثقال، وكان فظا غليظا شرسا مستعدا للعراك لأتفه الأسباب. لا يفوت يوم بسلام ودون معركة، ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتى بات شبح الكرب والعناء فى حياتنا. فلا تسأل عن فرحتنا الكبرى حين علمنا بأن أسرته قررت مغادرة الحى كله، شعرنا حقيقة بأننا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام. ولم تغب عنا أخباره تماما. فقد احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عديدة حتى اضطر إلى الاعتزال لمرض قلبه، فكدنا ننساه فى غمار الشيخوخة والبعد.

وكنت جالسا بمقهى الحسين عندما فوجئت به مقبلا يحمل عمره الطويل وعجزه البادى.

ورآنى فعرفنى فابتسم، وجلس دون دعوة. وبدا عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التى فرقت بيننا. ومضى يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب. ثم تنهد وسأل فى حنان:

هل تذكر أيامنا الحلوة؟

النسيان

من هذا العجوز الذى يغادر بيته كل صباح ليمارس رياضة المشى ما استطاع إليها سبيلا؟
إنه الشيخ مدرس اللغة العربية الذى أحيل على المعاش منذ أكثر من عشرين عاما.
كلما أدركه التعب جلس على الطوار أو السور الحجرى لحديقة أى بيت، مرتكزا على عصاه مجففا عرقه بطرف جلبابه الفضفاض.
الحى يعرفه والناس يحبونه، ولكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه.
أما هو فقد نسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو.

المطرب

قلبى مع الشاب الجميل. وقف وسط الحارة وراح يغنى بصوت عذب:
الحلوة جاية
وسرعان ما لاحت أشباح النساء وراء خصاص النوافذ.
وقدحت أعين الرجال شررا.
ومضى الشاب هانئا تتبعه نداءات الحب والموت.

قبيل الفجر

تتربعان فوق كنبة واحدة. تسمران فى مودة وصفاء، الأرملة فى السبعين وحماتها فى الخامسة والثمانين. نسيتا عهدا طويلا شحن بالغيرة والحقد والكراهية، والراحل استطاع أن يحكم بين الناس بالعدل، ولكنه عجز عن إقامة العدل بين أمه وزوجه ولا استطاع أن يتنحى، وذهب الرجل فاشتركت المرأتان لأول مرة فى شىء واحد وهو الحزن العميق عليه. وهدهدت الشيخوخة من الجموح، وفتحت النوافذ لنسمات الحكمة. الحماة الآن تدعو للأرملة وذريتها من أعماق قلبها بالصحة وطول العمر، والأرملة تسأل الله أن يطيل عمر الأخرى حتى لا تتركها للوحدة والوحشة.

السعادة

رجعت إلى الشارع القديم بعد انقطاع طويل لتشييع جنازة.
لم يبن من صورته الذهبية أى أثر يذكر.
على جانبيه قامت عمارات شاهقة فى موضع الفيلات، واكتظ بالسيارات والغبار وأمواج البشر

المتلاطمة.

تذكرت بكل إكبار طلعته البهية وروائح الياسمين.

وتذكرت الجميلة تلوح فى النافذة باعثة بشعاعها على السائرين.

ترى أين يقع قبرها السعيد فى مدينة الراحلين؟

ويوافينى الآن قول الصديق الحكيم: " ما الحب الأول إلا تدريب ينتفع به ذوو الحظ من الواصلين".

الطرب

اعترض طريقى باسما وهو يمد يده. تصافحنا وأنا أسأل نفسى عمن يكون ذلك العجوز. وانتحى بى جانبا فوق طوار الطريق وقال:

نسيتنى؟!

فقلت فى استحياء:

معذرة، إنها ذاكرة عجوز!

كنا جيران على عهد الدراسة الإبتدائية وكنت فى أوقات الفراغ أغنى لكم بصوت جميل، وكنت أنت تحب التواشيح..

ولما يئس منى تمام مد يده مرة أخرى قائلا:

لا يصح أن أعطلك أكثر من ذلك قلت لنفسى: يا له من نسيان كالعدم، بل هو العدم نفسه، ولكنى كنت وما زلت أحب سماع التواشيح.

رسالة

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا أعيد ترتيب مكتبتى.

ابتسمت. انحسرت غيابات الماضى السحيق عن نور عابر.

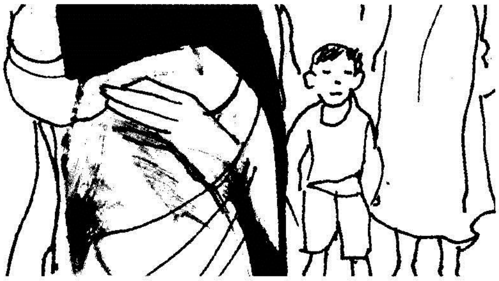
وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمس.

وند عن الأوراق الجافة عبير كالهمس.

وتذكرت قول الصديق الحكيم. " قوة الذاكرة تنجلى فى التذكر كما تنجلى فى النسيان"

عتاب

همت على وجهى حاملا طعنة الغدر بين أضلعى.



وقال الصديق الحكيم، ليست أول من كابد الهجران.
فسألته أليس للشيخوخة مقام؟
فقال: غر من يعشق قصة قديمة.
ووقفت تحت شجرة الكافور أرنو من بعيد إلى الملهى.
وهى تجلس وسط الشرفة يشع منها نور الإغراء المبين.
لا يدركها كبر ولا يمسها انحلال.
وتخطانى بنظرة لا مبالية فليس لقرارها تبديل، بل وسوف أرجع وحيدا كما بدأت.

التلقين

جلست فى السرادق أنتظر تشييع الجنازة.
خيمت فوقنا ذكريات ذلك العهد القديم
وجاء رجال ذلك العهد يسيرون رجلا وراء رجل
كانت الأرض تزلزل لأى منهم إذا خطا.
اليوم هم شيوخ ضائعون لا يذكرهم أحد
وجاء خلفاءهم تنحنى الأرض تحت وطأة أقدامهم
تقول نظراتهم الثابتة إنهم ملكوا الأرض والزمن
أخيرا، هل النعش فوق الأعناق فتخطى الجميع وذهب

الوظيفة المرموقة

أخيرا مثلت بين يدى مدير مكتبه. وصلت بفضل اجتهاد مضن وشفاعة الوجهاء المكرمين.
ألقى نظرة أخيرة على التوصيات التى قدمتها، ثم قال:
لشفعائك تقدير وأى تقدير، ولكن الاختبار هنا يتم بناء على الحق وحده.
فقلت برجاء:
إنى على أتم استعداد للاختبار.
أرجو لك التوفيق.
فسألته بلهفة:
متى ندعى للامتحان؟

فتجاهل سؤالى وسألنى:
ولماذا هذا الوظيفة بالذات على ما تتطلبه من جهد خارق؟
فقلت بإخلاص:
إنه الحب، ولا شىء سواه.
فابتسم ولم يعلق.
ورجعت وأنا أتذكر قول صديقى الحكيم " من ملك الحياة والإرادة فقد ملك كل شىء، وأفقر حى يملك الحياة والإرادة".

الصور المتحركة

هذه الصورة القديمة جامعة لأفراد أسرتى..
وهذه جامعة لأصدقاء العهد القديم.
نظرت إليهما طويلا حتى غرقت فى الذكريات.
جميع الوجوه مشرقة ومطمئنة وتنطق بالحياة.
ولا إشارة ولو خفيفة إلى ما يخبئه الغيب،
وها هم قد رحلوا جميعا فلم يبق منهم أحد،
فمن يستطيع أن يثبت أن السعادة كانت واقعا حيا، لا حلما ولا وهما.

العدل

ذهبت إلى محام معروف بلا تردد، ما أجمل صراحته حين قال لى:
- أنت صاحب حق، ولكن خصمك أيضا صاحب حق، فقلت له:
- عرضت عليه أن نحتكم إلى شخص يكون موضع ثقتنا معا.
- هيهات أن يوجد هذا الشخص فى زماننا.
- لدى خطابات مسجلة ستعرف منها المحكمة حسن نيتى.
- قد يطعن فيها بالتزوير.
- الحق أن برئ مائة فى المائة.
- ليس الأمر بالمستحيل.
- ألم تهدده فى لحظة غضب بالقتل؟

- هو نفسه لم يأخذ كلامى مأخذ الجد.
- بل قام باحتياطات كثيرة، وزار الأضرحة ونذر النذور. فهتفت ضاحكا:
- هذا هو الجنون..
- عليك أن تثبت أنه مجنون خاصة، وأن محاميه سيحاول من ناحيته أن يثبت جنوك.
فأغرقت فى الضحك حتى قال المحامى:
- لا يوجد ما يدعو إلى الضحك
- اتهامى بالجنون مثير للضحك
- بل أنه يدعو للأسى
- لماذا يا سيدى؟
- الجنون يدعو للأسى
- طالما أنى عاقل فلا أهمية للاتهام.
- ولكن عدم الاهتمام قد يعنى الجنون نفسه.
فسألته بذهول:
- هل يداخلك شك فى عقلى؟
- بل إنى على يقين، اختلافكما المزمن يدل على جنونكما معا.
- لكنك أبديت استعدادا طيبا للدفاع عنى؟
- إنه واجبى.
وتنهد المحامى من أعماقه وواصل:
- ولا تنس أننى مجنون مثلكما.

من التاريخ

فى ذلك الوقت البعيد قيل إنه هاجر أو هرب. والحقيقة أنه كان يجلس على العشب على شاطئ النيل مشتملا بأشعة القمر يناجى أحلامه فى حضرة الجمال الجليل.

عند منتصف الليل سمع حركة خفيفة فى الصمت المحيط ورأى امرأة ينبثق من الماء أمام الموضع الذى يفترشه. وجد نفسه أمام جمال لم يشهد له مثيلا من قبل. ترى أتكون ناجية من سفينة غارقة؟ لكنها كانت غاية فى العذوبة والوقار فداخله الخوف – وهم بالوقوف تأهبا للتراجع، ولكنها قالت له بصوت ناعم:

اتبعنى
فسألها وهو يزداد خوفا.
إلى أين
إلى الماء لترى أحلامك بعينيك.
وبقوة سحرية زحف نحو الماء وعيناه لا تتحولان عن وجهها.

الأشباح

عقب الفراغ من صلاة الفجر، رحت أجول فى الشوارع الخالية، جميل المشى فى الهدوء والنقاء بصحبة نسائم الخريف، ولما بلغت مشارف الصحراء جلست فوق الصخرة المعروفة بأم الغلام.

وسرح بصرى فى متاهة الصحراء المسربلة بالظلمة الرقيقة، وسرعان ما خيل إلى أن أشباحا تتحرك نحو المدينة. قلت: لعلهم من رجال الأمن. ولكن مر أمامى أولهم فتبينت فيه هيكلا عظميا يتطاير شرر من محجريه.

واجتاحنى الرعب فوق الصخرة، وتسلسلت الأشباح واحدا فى إثر آخر تساءلت وأنا أرتجف عما يخبئه النهار لمدينتى النائمة..

قطار المفاجآت

فى عيد الربيع يحلو اللهو ويطيب، وقفنا جماعة من التلاميذ فى بهو المحطة بالبنطلونات القصيرة، وبيد كل سلة من القش الملون مملوءة بما قسم من طعام. وكان علينا أن نختار بين رحلتين وقطارين. قطار يذهب إلى القناطر الخيرية، وآخر يمضى إلى جهة مجهولة يسمى بقطار المفاجآت قال أحدنا:

- القناطر جميلة ومضمونة.

فقال الآخر:

- المغامرة مع مجهول أمتع، ولم نتفق على رأى واحد.

- ذهبت كثرة إلى قطار القناطر، وقلة جرت وراء المجهول.

حمام السلطان

حلمت مرة أننى خارج من حمام السلطان تعرضت لى جارية ودعتنى إلى حجرتها لتهيئنى للقاء كما يملى عليها واجبها. وألهانى التدريب عن غايتى حتى كدت أنساها. ولما وجب الذهاب، ذهبت إلى السيدة



الجميلة وأنا من الخجل فى نهاية، ووقفت بين يديها منهزما وقد علانى الصدأ هكذا تحول الحلم إلى كابوس.

وكان لابد من معجزة لتشرق الشمس من جديد.

العقاب

رآه مائلا أمامه كالقدر غاب طويلا ولكن لم ينحن له ظهر أو يرق بصر بسرعة انقضاض الزلزال جرى شريط الذكريات الدامية. وسحب وراءه صورة أسرته البريئة التى عرفته مثالا للاجتهاد والرزق الحلال جاهلة ما وراء ذلك.

اتفقنا على أن نفترق إلى الأبد.

فقال هل الزائر بهدوء:

للضرورة أحكام وإنى مهدد بالإفلاس.

وقال لذاته: إن طوفان الابتزاز يبدأ بقطرة.

كنا شريكين فما يصيبنى يصيبك فقال الزائر:

عند اليأس أقول: على وعلى أعدائى يا رب!

أسرته هى ما يهمه، حتى إذا كان الانتحار هو الحل.

المرح

نظرت إلىّ بعينين باهتتين ذابلتين. النظرة تشكو من الشكوى وتريد أن تبوح ولكن اللسان عاجز.

كنت أعودها والحجرة خالية.

الجلد متهرئ والعظام بارزة والأركان تفوح منها رائحة الموت.

يا صاحبة المداعبات التى لا تنسى.

طفولتى عامرة بمداعباتك اللطيفة.

لم يكن يعيبك إلا الإغراق فى المرح.

أى نعم.. الإغراق فى المرح.

فرصة العمر

صادفتها تجلس تحت الشمسية، وتراقب حفيدها وهو يبنى من الرمال قصورا على شاطئ البحر

الأبيض.

سلمنا بحرارة، جلست إلى جانبها عجوزين هادئين تحت مظلة الشيب.

وضحكت فجأة وقالت:

لا معنى للحياة فى مثل عمرنا، فدعنى أقص عليك قصة قديمة.

وقصت قصتها وأنا أتابعها بذهول حتى انتهت.

وعند ذلك قلت:

فرصة العمر أفلتت، يا للخسارة.

رسالة لم تكتب

فى عام واحد علمت بتعين همام رئيسا لمحكمة استئناف الإسكندرية، كما قرأت خبر تنفيذ حكم الإعدام فى سيد الغضبان لقتله راقصة. كنا - أنا وهمام والغضبان - أصدقاء طفولة، وكان الغضبان بؤرة الإثارة لجمال صوته ونوادره البذيئة، وافترقنا قبل أن نبلغ التاسعة فمضى كل إلى سبيله، عرفت من بعض الأقارب بانخراط همام فى سلك الهيئة القضائية، وتابعت أنباء الغضبان فى الصحف الفنية كبلطجى من بلطجية الملاهى الليلية.

والحق أن خبر الإعدام هزنى، وطار بى على جناح التأمل إلى العهد القديم. وفكرت أن أكتب رسالة إلى همام أضمنها تأثرى وتأملاتى. وشرعت فى الكتابة، ولكننى توقفت وفتر حماسى أن يكون قد نسى ذلك العهد وأهله أو أنه لم يعد يبالى بهذه العواطف.

الزيارة الأخيرة

لولا المعلم عبد الدائم لضاع كل وافد على المدينة القديمة، يستقبل الوافدين فى مقهى المعزم يفتح لكل مغلق الأبواب، وكان عبد الله أحد أولئك الوافدين، ما لبث أن ألحقه بوظيفة مساعد بواب فحمد الرجل ربه على الرزق والمأوى وما حثه على الرشد والتدبير حتى زوجه من بنت الحلال، وجعل عبد الله يزوره فى المقهى من حين لآخر اعترافاً بفضله وإحسان، غير أنه لما استغرقه العمل وتربية الأولاد ندرت زياراته حتى انقطعت، وبلا الرجل الحياة بحلوها ومرها، وتصبر حتى وقف الأولاد على أقدامهم وانطلق كل فى سبيل، ومع تقدم السن شعر عبد الله بأنه أن له أن يستريح وينفض عن رأسه الهموم، وفى فراغه تذكر المعلم عبد الدائم فشعر بالخجل والندم. وصمم على زياراته داعيا الله أن يجده متمتعا بالصحة والعافية، وقصد مقهى المعز وهو يعد نفسه للاعتذار وطلب العفو، لاحظ من أول نظرة ما حل



بالمقهى من تجديد وفرنجة فى الأثاث والخدمة والزبائن ولم يعثر لصاحبه على أثر، ووضح له أن أحدا لم يسمع به الذى يعرف منزله بالإمام، ولا يعرف عنه أكثر من ذلك، ولم تحل تلك الصعوبات بين الرجل ورغبته فمضى من فوره إلى الإمام، كان يقوده شعور قوى بالوفاء، وبأنه ذاهب إلى غير رجعة.

الرحمة

البيت قديم وكذلك الزوجان..

هو فى الستين وهى فى السبعين.

جمعهما الحب منذ ثلاثين عاما خلت، لم هجرهما مع بقية الآمال.

لولا ضيق ذات اليد لفر العصفور من القفص.

يعانى دائما من شدة نهمه للحياة، وتعانى هى من شدة الخوف ويسلى أحلام يقظته بشراء أوراق اليانصيب لعل وعسى.

كلما اشترى ورقة غمغم " رحمتك يا رب".

فيخفق قلب المرأة رعبا وتغمغم " رحمتك يا رب".

البحث

لدى المساء قصد المدفن الذى يجتمع فيه مع بعض الأقران للسمر والمرح وتبادل أنات الشكوى، وسأله أحدهم:

- كيف انتهى سعيك هذا اليوم.
- فأجاب بفتور.
- كالأيام السابقة.
- فقال آخر:
- أنك تضيع وقتك بين أوغاد، وعندنا أقصر طريق للرخاء.
- فقال بامتعاض.
- وهو أقصر طريق إلى السجن أيضاً.
- فقال الآخر ساخرا:
- الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.

سؤال وجواب

سأل العجوز السيدة:
معذرة يا صديقى العمر، لماذا تبذلين نفسك للهوان.
فأجابت بوجوم
من حقك على أن أصارحك بالحقيقة، كنت أبيع الحب بأرباح وفيرة فأمسيت أشتريه بخسائر فادحة، ولا حيلة مع هذه الدنيا الشريرة الفاتنة.

التحدى

فى غمار جدل سياسى سأل أحد النواب وزيرا:
– هل تستطيع أن تدلنى على شخص طاهر لم يلوث؟
– فأجاب الوزير متحديا:
– إليك – على سبيل المثال لا الحصر – الأطفال والمعتوهين والمجانين فالدنيا ما زالت بخير.

المليم

وجدت نفسى طفلا حائرا فى الطريق. فى يدى مليم، ولكن نسيت تماما ما كلفتنى أمى بشرائه، حاولت ان أتذكر ففشلت، ولكن كان من المؤكد أن ما خرجت لشرائه لا يساوى أكثر من مليم.

دموع الضحك

قلت له:
– الحمد الله، لقد أديت رسالتك كاملة، وبلغت بأسرتك بر الأمان، وانتزعت من وحش الأيام أنيابه الضارية، فآن لك أن تخلد إلى الراحة والسكينة فى الأيام القليلة الباقية.
– حدجنى بارتياب وسألنى:
– هل تذكر أيامنا الطاهرة فى الزمان الأول؟
– قرأت هواجسه فقلت:
– ذاك زمان قد مضى وانقضى.
– فقال بنبرة اعتراف:



يا صديقى الوحيد، فى عز النصر والرخاء، كثيرا ما بكيت الكرامة الضائعة.

الحوار

رجع الأب إلى البيت فوجد الأبناء فى انتظاره، أخرج حافظه نقوده متجهما وغمغم:
- الأب فى زماننا شهيد.
- فالتزموا الصمت.
- ثم تفرقوا تفرق الشهداء.

المتسول

- إنه يسبح فى بحر الماضى فتغمره موجه مخضبة بلون قاتم وصداها ينداح فى نغمة حزينة لا تتلاشى.
- عندما يكون المرء فى العشرين وجارته فوق الخمسين وقد وهبته من الذكريات الحنان والأمومة.
- وفى خلوة بريئة تهل خواطر من عالم الرغبات المتوهجة.
- وتند عن لمعة العين حرارة النداء.
- يشكمه الحياء قليلا وشىء كالخوف.
- يرافقه بعد ذلك الندم ويتسول النسيان.

الوحدة

لزق المنظر البشع بذاكرتها يتزحزح منظر كف الضابط العمياء وهى تهوى على خد أبيها العليل، وبقدر ما كانت تحب أباها وتقدسه بقدر ما خاصمت كل شىء نفسها والعالم من حولها وتتقدم بها السن وهى وحيدة ترمقها ثقوب الكون برثاء.

عيد الميلاد

ما أكثر ما يسير بلا هدف. وإذا التعب نال منه توقف، لكن لم يكف عن مناجاة الأشياء الثابتة والمتحركة فى نهاية هذا العام يبلغ الثلاثين من عمره.

* فصل من رواية بنفس الاسم تصدر قريباً.

وسؤال بعد ثلاثين عاما

بعد انقطاع عشرين عاما عن حى الشباب دعتنى مناسبة إلى عبوره، لولا ما جاش فى صدرى من عواطف نائمة ما عرفته فى عمائره الجديدة وزحامه الصاخب، وثبت عيناى على بيت قديم بقى على حالة فشعرت بابتسامة ترف على الروح والجسد. إنها اليوم وحيدة فى الثمانين، وآخر لقاء جمع بيننا بالمصادفة منذ ثلاثين عاما حين أخبرتنى بهجرة وحيدها إلى الخارج بصفة نهائية، ومضيت ومظللتى وقصدت الباب بعد تردد وضغطت على الجرس فتحت شراعة الباب عن وجهة امرأة غريبة فداريت ارتباكى بسؤال: إلا تقيم ست سامية هنا؟

فأجابت بسرعة:

نحن نقيم هنا من ثلاثة سنوات!

تحولت عن موقفى فى حيرة، وذهبت إلى مشوارى وأنا أتسأل ترى أين هى؟ هل تقيم فى حى آخر؟ هل لحقت بابنها فى الخارج، هل رحلت عن دنيانا دون أن نعلم رغم القربى؟ وهل يصلح ذلك نهاية لذلك التاريخ المؤجج بالعواطف والأحلام!

وجمعنى فى نفس العام مأتم مع الباقين من الأسرة فسألت أحدهم:

- ماذا تعرف عن ست سامية؟

- فرفع حاجبيه بدهشة وقال:

- أعتقد أنها ما زالت تقيم فى البيت القديم!

وجه من الماضى

رأيت ست نفوسه فى المنام. ماذا جاء بك بعد غياب سبعين عاما بل يزيد. كانت طلعتك وبشرتك صافية وشعرك غزيرا. وكان بيتك يطل على النيل، وكنا نزورك كثيرا وكنت أعتبر أوقات زيارتك من أسعد الأوقات، ومن نافذة الحجرة كنت أغوص ببصرى فى الأمواج الهادئة فيسبح حتى الشاطئ البعيد، لم يبق من الحلم إلا وجهك، وتساؤلى: ترى أما زالت على قيد الحياة! أما وقائع الحلم فقد تلاشت بعد استيقاظى مباشرة.

المطر

دفعنا المطر إلى مدخل بيت قديم فى الخارج صوت انهلال المطر وهزيم الرعد، وفى الدخل لون المغيبن وقفنا متقابلين فى المدخل الضيق، وليس معنا إلا بئر السلم وأفكارنا الخفية، قلت لنفسى، يا لها

من امرأة!

وسرحت هى فى الجو البارد معتزة محتشمة.

قالت وكأنما تحدث نفسها:

– هذا المطر مقلب ما بعده مقلب.

– فقلت وأنا حائر بخواطرى.

– إنه رحمة للعالمين.

رجل الساعة

دائما هو قريب منى لا يبرح بصرى أو خيالى، يريق على نظراته الهادئة القوية، من وجه محايد فلا يشاركنى حزنا أو فرحا. ومن حين لآخر ينظر فى ساعته موحيا إلى بأن أفعل مثله، أضيق به أحيانا ولكن إن غاب ساعة ابتلانى الضياع، جميع ما لاقيت فى حياتى من تعب أو راحة من صنعه، وهو الذى جعلنى أتوق إلى حياة لا يوجد بها ساعة تدق.

الساحرة

مرت بى فى خلوتى كالوردة اليانعة فوق الغصن النضير. وانهمرت ذكريات تلك الأيام الباهرة وذهلت لسرعة الزمن. وكنت شكوت إلى صديقى الحكيم بعض ما لقيت، فعقب على شكواى قائلا:

– هل تنكر حظك من دفء الدنيا ونشوتها؟

– عددت الحسنات إقرارا منى بفضل الوهاب فقال:

– جميع تلك الحظوظ ثمرة لإعراضها.

– وبعد صمت قصير سألنى:

– ألا تذكر إثارة من إقبالها؟

– فقلت:

– نظرة رضا عابرة تحت النحلة.

– هل تذكر مذاقها؟

– أطيب من جميع الحظوظ مجتمعة.

– فقال بهدوء.

– لذلك أقول لك إنها سر الحياة ونورها.

شق الطريق

كنت أنتظر لصق جدار بالطريق الضيق المكتظ بالناس والدكاكين فى ذلك التاريخ كنت معذبا فى مقام الحيرة تتجاذبنى رياح متضاربة وجذبتنى قوة خفية إلى ناحية ما فرأيت عجوزا وقور يشع طيبة وصفاء إنها لا تساوى شيئا.

أيقنت أنه قرأ هواجسى وأنه يدعونى إلى قطع الروابط.

ارتجفت جوارحى وخفق قلبى بشدة.

وتبدى لى الإغراء فى صورة حسناء لم أشهد لجمالها مثيلا من قبل لكنى ترددت.

وفى تلك الآونة رجعت زوجتى حاملة قراطيس العطارة جارة أبنائى الثلاثة. وأفقت من غشيتى، وحملت الأصغر بين يدين وتقدمت أسرتى أشق لها طريقا وسط الزحام.

رجل يحجز مقعدا

بدأ الأوتوبيس مسيرته من الزيتون فى نفس اللحظة التى انطلقت فيها سيارة رجل من مسكنه فى حلوان.

غيرت كل منهما سرعتها، أسرعت وأبطأت، وربما توقفت دقيقة أو أكثر تبعا لما لاقته فى سيرها من ظروف الطريق.

ولكنهما بلغا ميدان المحطة فى وقت واحد، بل ووقع بينهما صدام خفيف، وكان رجل يمر فانحصر بين السيارتين، وسقط فاقد الحياة. كان يعبر الميدان ليحجز مقعدا فى قطار الصعيد.

سر الرجل

كان يمر بمجالسنا وهو يصيح:

- إنها آتية لا ريب فيها.

- ثم يمضى مهرولا فلا يبقى منه إلا منظر ثيابه المهلهلة ونظراته الشاردة ووقعت الكارثة.

- قوم قالوا: إنه ولى من الأولياء.

- وقوم قالوا: ما هو إلا عميل من العملاء.

هدية

فى عزلة الشيخوخة وعجزها ينتشر التأمل مثل عبير البخور.
وقال لصاحبه العاكف على العبادة وكأنه يعتذر:
- فى زحمة هموم أسرتى ومطالب الشؤون العامة ضاع عمرى، فلم أجد وقتا للعبادة.
- فى تلك الليلة زاره فى المنام من أهدى إليه وردة بيضاء وهمس فى أذنه.
- هدية لا يستحقها إلا العابدون الصادقون.

القبر الذهبى

رأيت فى المنام قبرا ذهبيا قائما تحت أغصان شجرة سامقة مغطاة بالبلابل الشادية.
وعلى صدره نقشت بأحرف جميلة واضحة كلمات تقول:
هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران.

الرسالة

عثرت يوما على وردة مطروحة تحت قدمى. لم تخل من إثارة رونق فالتقطها وإذا بورقة مطوية مربوطة بخيط أبيض حول عودها الأخضر. بسطتها بفضول فقرأت " تعال، ستجدنى كما تحب".
سرحت فى ابتسامة وتساءلت كيف أخطأت الرسالة هدفها، لماذا ألقى بها فى التراب؟ وهمت حينا فى وادى الفروض والاحتمالات، ولكنى أثنيت على الدنيا التى ينضب فيها معين الحب.
ونسمت على نسائم من الماضى البعيد فخفق القلب بقدر ما أتيح له.
وفجأة تجاوزت ترددى القديم.
وعزمت على أن أبدأ الإجراءات ليكون لى مدفن فى هذه المدينة المترامية.

النداء

أحيانا يظهر لى بوجهه الجميل فيلقى إلى نظرة رقيقة ويهمس:
" أترك كل شىء واتبعنى"
قد يلقانى وأنا فى غاية الإحباط، وقد يلقانى وأنا فى نهاية السرور، ودائما ينتزع من صدرى الطرب والعصيان.
وكلانا لم يعرف اليأس بعد.

المنشود

فى غمار شيخوخة وعزلة وأفكار يقطر منها ماء الورد.

ترددت أنفاس الوعد المنشود.

ودق الجرس على غير توقع وجاءت الجرة مستأذنة، واندمجت فيما أنا مندمج فيه حتى آمنت بأنها الوعد المنشود.

الغوص فى الماء

شهد ذات ليلة خسوف القمر، وتلقى من تعاسته المتوارية خلف الغلالة المظلمة كآبة قطعت ما بينه وبين الأشياء، لم يعد يأنس لشىء واحتار الأطباء فيه. ونصح بالهجرة إلى مكان ناء لتغيير المنظر والمخبر. ذهب يائسا يتجول على شاطئ البحر وعلى بعد رأى شمسية تستكين فيها امرأة شبه عارية غاية فى الجمال والسكينة. انجذب نحوها كأول شىء يلقاه فلا يبعث فى نفسه الكآبة والوحشة، وشعر بأنها ترحب به دون كلمة أو حركة فاستخفه الطرب. وقامت متوجهة نحو الماء فتجرد من ثيابه وتبعها وخاضا فى الماء معا دون أن يلقيا على ما وراءهما نظرة واحدة.

التسبيح

فى وضح النهار والحارة تموج بأهلها من النساء والرجال والأطفال، والدكاكين على الصفين تستعد لاستقبال الزبائن.

فى وضح النهار سقط رجل ضعيف ضحية لعملاق جبار.

وشاهد الناس الجريمة. وتوارو فى برج الخوف.

لم يشهد منهم أحد ومضى القاتل آمنا.

وشهد الدرويش الحادث ولكنه لم يسأل للاعتقاد الراسخ فى بلاهته.

وغضب الإبلة غضبا كدما (عضوضا) فعزم على الانتقام من الجميع.

كلما واتته فرصة قضى على رجل أو امرأة وهو يسبح لله.

ترجمة محفوظ بدأت عام ١٩٦٠ وبلغت ذروتها فى ٢٠١٢

زقاق المدق أكثر روايات نجيب محفوظ ترجمة فى الخارج

تقرير: رحاب لؤى

هل يحتفل العالم معنا بمئوية نجيب محفوظ؟ يتبادر السؤال إلى أذهاننا ونحن نشهد احتفالات مصر بمئوية أديب نوبل والتى تمت برغم الأحداث العاصفة التى تمر بها البلاد، ويقودنا إلى التساؤل عن الترجمات الأجنبية لنجيب محفوظ، كيف هى، وكم عددها ومتى بدأت، وهل زادت فى مئويته أم لا.

يرى بعض الباحثين أن ترجمات كتب نجيب محفوظ تحفل بمشكلات وأخطاء بسبب صعوبات الترجمة والنقل الصادق للثقافة المختلفة، خاصة ترجمة ثقافة الحارة، التى صورها محفوظ فى رواياته، وقد أشار إلى ذلك المفكر الفلسطينى الراحل إدوارد سعيد، الذى وصفها بأنها ترجمات تجارية، تحفل بالكثير من المشكلات الثقافية، وفى ترجمات للغات أخرى تم اختزال بعض رواياته إلى عدد صفحات لا يتناسب مع الأصل، كما فى ترجمة "ملحمة الحرافيش" إلى العبرية. والمؤكد فى كل هذا أن أيًا من أقسام اللغات فى الجامعات المصرية لم تتصد لدراسة تلك الترجمات ونقدها.

كانت أول ترجمة لنجيب محفوظ فى عام 1960فى جامعة إنديانا، قدمها ترفير لوجاسك Trever Le Gassick وترجمت روايته "زقاق المدق" فى بيروت عام 1963على يد المترجم نفسه، كما قام لوجاسك بتدريس بعض المواد الجامعية عن هذه الرواية وعرّف فى دروسه بنجيب محفوظ وكتب دراسة عن الثلاثية نشرت عام ١٩٦٣وهو العام الذى بدأ فيه تدريسه واستمر حتى عام ١٩٦٦ .

فى عام ١٩٨٨ كانت مكتبة "سكوينهوف" فى الولايات المتحدة الأمريكية من أوائل المكتبات التى امتلكت كتب نجيب محفوظ، وغيره من الحائزين على جوائز نوبل، وقد وفرت فى هذا العام وحدها أربعة عناوين لمحفوظ، وكانت من الأماكن القليلة التى تمتلك أعمال أديب نوبل الحاصل لتوه على الجائزة، إلا أن هذه النسخ كانت تكلف المكتبة ما بين ٣٠ إلى ٥٠٪ زيادة فى سعر هذه الكتب عن الكتب الأمريكية المتوفرة فيها، نتيجة لتغير أسعار الصرف، وتكاليف النقل وعدم حصول تلك المكتبة تحديداً على المميزات الممنوحة للمكتبات الأمريكية بشكل عام.

المترجم العالمى الشهير دينيس جونسون ديفيز رائد الترجمة والأدب العربى إلى اللغة الإنجليزية كان بدوره من أوائل من قاموا بترجمة أعمال نجيب محفوظ ،وكان كتاب "أبناء الزعبلاوى" من أوائل القصص القصيرة التى قام بترجمتها وإدراجها ضمن مجلد دار جامعة اكسفورد للنشر بعنوان "قصص قصيرة عربية حديثة" والتى وجدت طريقها فيما بعد لمختارات نورتن تحت عنوان "روائع الأدب العالمى" كالمثال الوحيد للكتابة من الأدب العربى الحديث وقتها.

وفى حديث له، قال جونسون ديفيز إنه لم يترجم كتابًا كاملاً لنجيب محفوظ قبل حصوله على جائزة نوبل، ولكن بعد حصوله على الجائزة، وبمجرد أن قامت دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة بالتعاقد مع دار دبلداى لنشر الجزء الأكبر من أعماله بشكل مشترك، أعطيت له الفرصة لترجمة بعض أعمال محفوظ بشروط ميسرة، وكان من بين الأعمال التى قام بترجمتها رحلة ابن

فطومة عام ١٩٩٣بعد نشرها فى القاهرة بعشر سنوات، واستمر اهتمامه بنجيب محفوظ، ومن ذلك مثلاً أنه قام بتقديم محاضرة فى النشاطات العلمية لمركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفرد بعنوان "الزعبلاوى: الجانب الخفى فى ثلاثية القاهرة لنجيب محفوظ" وقدمت المحاضرة نادين جورديمر Nadine Gordimerوذلك فى ٢نوفمبر ١٩٩٤.

فى فبراير سنة ١٩٩٠أصدرت جريدة النيويورك تايمز قائمة بالكتب الأكثر مبيعًا وكانت رواية "بين القصرين"، المجلد الأول من ثلاثية نجيب محفوظ من بين أكثر الكتب مبيعًا، وكانت قد طبعت لتوها فى الولايات المتحدة الأمريكية، وكتب المحرر الثقافى لنيويورك تايمز حينها يقول: عليكم اقتناء تلك الرواية من الثلاثية طيبة السمعة والتى كتبها أديب مصرى حصل على جائزة نوبل فى العام الماضى.. وأوصت الجريدة نفسها فى صيف سنة ١٩٩٦بقراءة أولاد حارتنا والتى ترجمها فى هذا الوقت بيتر تيرو.

لم تبدأ الجهود المنظمة لترجمة نجيب محفوظ ونشر كتبه فى الخارج إلا عام 1985حين وقعت دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة على اتفاق شامل معه لتكون دار النشر الأولى باللغة الإنجليزية ووكيله فى أنحاء العالم لجميع حقوق الترجمة، وكانت الدار قد تعاونت معه قبل هذه الاتفاقية وقبل حصوله على جائزة نوبل، حيث كانت قد نشرت له بالفعل تسعة روايات مترجمة إلى اللغة الإنجليزية، ومرخص لها أن تطبع العديد من الطبعات فى لغات أخرى، وقد قال نجيب محفوظ إن هذه الترجمات نبهت الناشرين الآخرين لكتبه، ودفعتهم للبحث عن ترجمة المزيد منها، وهو ما كان سببًا فى حصوله على جائزة نوبل.

أعمال نجيب محفوظ الآن موجودة فى 600طبعة بأربعين لغة، وهى نفسها الأعمال المرخص لدار نشر الجامعة الأمريكية بنشرها، وكانت الرواية الأولى التى قامت بنشرها فى اللغة الإنجليزية هى رواية "ميرامار" عام ١٩٧٨ أما أكثر الروايات ترجمة فهى رواية زقاق المدق، حيث تم نشرها فى 30طبعة أجنبية شملت 15لغة.

فى 11ديسمبر ١٩٩٦ وبمناسبة عيد ميلاد نجيب محفوظ الـ٨٥ ونشره لأصداء السيرة الذاتية، ابتكرت الجامعة الأمريكية فى القاهرة ميدالية نجيب محفوظ فى الأدب والتى يتم منحها سنويًا فى عيد ميلاده، أما فى عيد ميلاده الـ٩٠ فقد نشرت الجامعة الأمريكية أعماله الكاملة فى ٢٠مجلدًا، كما أعلنت عن تأسيس صندوق نجيب محفوظ لترجمة الأدب العربى، ودعم ورعاية النشر، وقد توسع البرنامج فى نشر وتوزيع الروايات العربية الحديثة المترجمة فى أنحاء العالم.

تقوم الآن الجامعة الأمريكية بنشر ٤٣مجلدًا لنجيب محفوظ، تتضمن كتبًا تضم مختارات من حياته وفكره وفلسفته وحكمته، مأخوذة عن كتبه التى سبق ترجمتها، والتى أحدثها "الحب تحت المطر" ٢٠١١ و"قلب الليل" ٢٠١١ وكى يكون عام مئوية نجيب محفوظ مميزًا، ولتخليد حياته الإبداعية التى استمرت سبعين عامًا؛ نشرت دار نشر الجامعة الأمريكية المكتبة الكاملة له، مجموعة نهائية فى ٢٠جزءًا بغلاف مقوى تضم كل رواياته، وثلاث مجموعات من قصصه القصيرة، وكتابته الخاصة عن سيرته الذاتية.

المواقع الأجنبية على الإنترنت توفر كتب نجيب محفوظ أيضًا، فعلى موقع أمازون الشهير يمكنك أن تجد أشهر كتبه متوفرة فى نسخ عادية أو ذات أغلفة مقواة، أو حتى صوتية مقروءة أو pdf على الكومبيوتر يتم إرسالها على الإيميل، أبرز الكتب التى يوفرها موقع الأمازون الثلاثية: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، وزقاق المدق، والقاهرة الجديدة، وأولاد حارتنا، ويوم قتل الزعيم، بأسعار تختلف حسب سعر الكتاب الذى يمكن للقارئ الأجنبى شراءه جديداً أو مستعملاً، ويتراوح سعر الرواية بين أربعة دولارات للمستعمل و٧٣ دولاراً للرواية الجديدة كرواية ميرامار.

وقد قام محبو نجيب محفوظ بإتاحة بعض كتبه المترجمة للإنجليزية للتحميل مجانًا على بعض المواقع مثل موقع 4shared الذى يتيح روايتى: يوم قتل الزعيم، واللص والكلاب، الأمر ذاته متاح على مواقع أخرى مثل فيلز تيوب، الذى يتيح عددًا كبيرًا من الروايات بالانجليزية، مثل الحرافيش، والكرنك، واللص والكلاب، وحكايات حارتنا، وزقاق المدق، والقاهرة الجديدة، وغيرها.. وبعض المواقع الأخرى تتيح كتب نجيب محفوظ مجانا أيضا فى صيغة pdf على موقع http://findpdf.net

أبناء محفوظ يتكلمون:

نقل الأدب العربى من المحلية إلى العالمية

تحقيق: داليا فاروق

ثمة توافق فى الحياة الأدبية المصرية، كما فى الوسط السينمائى، على أن أديبنا الأكبر نجيب محفوظ أثر بشكل واضح وجلىّ على الأجيال التى أتت بعده، بشكل مباشر أو غير مباشر، فحتى أولئك الذين يكتبون الآن بطرق فنية بعيدة عن الأشكال التى استخدمها، استفادوا منه عبر أجيال وسيطة، بدورها استفادت منه كونه المؤسس الأول للرواية العربية، بعد تجارب قليلة سبقته، تأثرت كثيراً بالأشكال الغربية، كون الرواية فنًا غربيًا فى الأساس، لم يعرفها الأدب العربى إلا مؤخراً.. لذلك فإن حصول محفوظ على جائزة نوبل، التى هى أرفع الجوائز العالمية، يعد اعترافًا بأن فن الرواية انتقل ليصبح فنًا عربيًا خالصاً. كما يمكن أن يقال هذا الكلام فى السينما، ففى الفترة التى تفرغ فيها نجيب محفوظ لكتابة سيناريوهات الأفلام السينمائية، قدم مجموعة مختارة من الأفلام التى اختير الكثير منها كأعظم الأفلام التى ظهرت فى تاريخ السينما، فضلاً عن الأفلام التى كتبها آخرون مأخوذة عن بعض روايات الأستاذ وقصصه القصيرة، فهنالك تأكيد على أن رواياته مرئية، سهّلت كثيراً لكتاب السيناريو نقلها من وسيط إلى آخر.

وإذا بدأنا بالحديث عن الحارة الشعبية وأزقة القاهرة القديمة، وعن هموم الطبقة المتوسطة التى قلما يتحدث عنها أحد، وعن أحلام الشباب المصيرية وعن الصور المعبرة عن الأسرة المصرية، واستكملنا هذا الحديث بشكل أعمق عن السرد الروائى والأدب العالمى والرواية الحديثة والاستعانة بالأبعاد الفلسفية فى الكتابة، وانتهينا بالحديث عن التواضع وتواصل الأجيال والتمتع بقراءة أعمال الأجيال التالية وكذا قهوة ريش وعلى بابا والفيشاوى.. وكثير من المفردات والمعطيات التى تصلنا بالأديب العالمى نجيب محفوظ.. فكلماتنا الآتية تعبر عن التأثير الأشمل والأعمق لكتابات وأعمال حاضرة فى أذهان البشر وتأثيراتها على أجيال وأقلام صنعت الثقافة العربية.

إنسان شديد التواضع

الروائى الكبير بهاء طاهر فقد أشار إلى مدى تأثيره بمحفوظ مؤكداً أنه مدين له بصفة شخصية حيث تعرف عليه عن قرب فقال: محفوظ هو الذى جعل الرواية شأن العصر، فقد تعلمت منه قيمة التواضع بالنسبة للمبدع، فهو على عظمة إبداعه كان إنسانًا شديد التواضع، هذا بجانب تأثرى به من حيث تميزه فى السرد الروائى.


بهاء طاهر

ومن خلال رؤيته الخاصة قال الكاتب إبراهيم عبد المجيد: إن محفوظ كان له الأثر الواضح والملموس على أعمالى الروائية خاصة أنه حببنى فى كتابة الرواية، ومنذ صغرى وقت أن كان عمرى ثلاثة عشر عامًا قرأت له رواية "كفاح طيبة" ومنذ ذلك الوقت أحببت الرواية، وبعد ذلك قرأت أعماله الواقعية مثل "خان الخليلى" و"القاهرة الجديدة" و"زقاق المدق" و"الثلاثية".. ورغم مولدى إقامتى المستمرة فى الإسكندرية، فقد جعلنى نجيب محفوظ أعشق القاهرة من خلال أعماله. وأتذكر حينما كنت فى رحلة مع المدرسة جئنا إلى القاهرة وهربت من الرحلة كى أظل متواجد اكبر وقت ممكن بها بسبب محفوظ، ثم انتقلت بقراءة أعماله الروائية المحلية إلى رواياته العالمية، وكان أهم أثر له على أعمالى من حيث التجديد فى الشكل الروائى والكتابة الروائية، كذلك الأبعاد الفلسفية التى دائمًا ما كانت تميز أعماله الإبداعية مما دفعنى للالتحاق بكلية الآداب قسم فلسفة، حيث تمتعت شخصياته بالعمق الفلسفى، وتأثرت بها مثل شخصية رشدى فى "خان الخليلى"، تعاطفت مع هذه الشخصية مما دفعنى للتأثر بها خاصة فى روايتى (لا احد ينام فى الإسكندرية) ورسمت بها شخصية رشدى أيضًا متأثرًا بمحفوظ حيث تعاطفت معه وأعدته للحياة مرة أخرى.

ومن جانبه أكد الناقد الدكتور يوسف نوفل أنه فى مطلع مرحلة الصبا كان تأثرى به فى الإبداع القصصى حين كنت مع أبناء جيلى نكتب القصة ونشترك فى مسابقات المجلس الأعلى للثقافة– المجلس الأعلى للعلوم والآداب وقتها– الذى أسسها يوسف السباعى، وكنا دائما نفوز بجوائز المجلس فى القصة، وكان أستاذنا فى هذا المجال الإبداعى هو نجيب محفوظ. ثم مضى الزمن وبدأت أعد رسالتى لنيل درجة الماجستير عن صورة المجتمع المصرى فى الرواية المصرية وذلك منذ ١٩٦٥وكان لمحفوظ التأثير الأكبر فى هذه الرسالة.


إبراهيم عبد المجيد

وأضاف نوفل: حين كنت أعد هذه الرسالة سارعت بنشر مقالة عنوانها (الله والناس والمجتمع عند نجيب محفوظ) ونشرت فى مجلة الآداب اللبنانية عام ١٩٦٦ .ولم يقف بى المجال النقدى والبحثى بأدب نجيب محفوظ على تلك الإشارة القديمة منذ ١٩٦٦بل واظبت على الكتابة فى مطلع السبعينيات وكتبت كتابى الشهير "الفن

بهاء طاهر: محفوظ هو الذى جعل الرواية شأن العصر، وتعلمت منه قيمة التواضع بالنسبة للمبدع

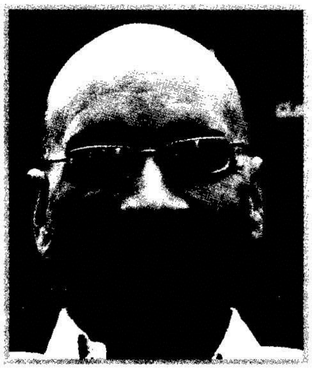
إبراهيم عبد المجيد: تأثرت بشخصية رشدى فى "خان الخليلى"، مما دفعنى لإعادتها للحياة فى لا احد ينام فى الإسكندرية

القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ" لدرجة أنه حين فاز محفوظ بجائزة نوبل سارعت هيئة الكتاب إلى تسجيل ذلك الحدث التليفزيونى، ووضعت صورته وبجوارها كتابى، وكان هذا من حسن حظ هذا الكتاب بأن جمعته مناسبة واحدة بجوار محفوظ ونوبل! ثم توالت بحوثى النقدية عنه إلى جانب إشرافى على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه التى تتحدث عنه، ثم توالت أيضا كتاباتى حيث أصدرت كتاباً بعنوان (جيل نجيب محفوظ) نشر عن دار المعارف بمصر.

وأكد نوفل: أن الجانب الإبداعى فى تجربتى كان المثل الأعلى فيه هو نجيب محفوظ، فهو مثال للإبداع القصصى من حيث العناية برسم الشخصيات وتنوع نماذجها البشرية وكذا العناية بالمكان وخصوصيته، المحلية وكثير من القضايا التى أثارها محفوظ فى أعماله الروائية والقصصية، وبذلك قد تأثرت به إبداعياً ونقدياً.

أنشأ الرواية الحديثة

ومن حيث التواصل بين الأجيال أشار الروائى والقاص أحمد الشيخ: إلى أن تأثيرات محفوظ على الجميع من حيث إنه كاتب على المستوى



مكاوى سعيد

الأدبى، ومن حيث انه إنسان على المستوى الإنسانى، فقال: محفوظ قدوة ولديه قدرة عالية على الجمع بين الأجيال التى أتت بعده، حيث استطاع أن يتواصل إنسانياً مع هذه الأجيال، وكان حافزاً لى وقدوة أعمق حينما قرأ قصتى (فى المساء) وتحدث عنها فى جلساته فى مقهى ريش وعلى بابا، فكانت آراؤه خبرات تضاف إلينا من حيث رؤيته ونظرته للتيارات الإبداعية التى أعقبته، وفى رأيى لا يوجد كاتب جمع حوله كل الأجيال مثل نجيب محفوظ رغم تنوع أعماله والرؤى المختلفة والمغايرة للأجيال التالية فيها، فعلمنا كيفية التواصل بين الأجيال تبنى المواهب الروائية الجديدة، فهو حالة نموذجيه لكاتب فريد قام بتشجيع الشباب وأعطى لهم الفرصة لإكمال مشوارهم الأدبى خاصة بعد قيامه بقراءة أعمالنا الأدبية.. فلا يوجد كاتب فى جيل الستينيات الذى أنتمى إليه لم يتأثر بنجيب محفوظ.



محمود الوردانى

ومن جانب آخر تحدث الكاتب محمود الوردانى وقال: أظن أن محفوظ لم يؤثر فى الكثير تأثيراً مباشراً.. فمحفوظ ظل كاتباً تقليدياً أغلب الوقت وأعماله فى معظمها متأخرة، بمعنى أن القارئ لم يجد تغيراً من حيث التنوع والسرد، ليس هناك

محمود الوردانى: كتاب الستينيات ناطحوا رواية محفوظ وكتبوا رواية مغايرة تماماً لما كتبه، إلا أنهم فى النهاية أبناء محفوظ أيضاً

مكاوى سعيد: تأثرت به من حيث وصفه للمكان كما المهندس الذى يصف المكان بدون ملل واستطراد وليس مخلاً بالمعنى

د.يوسف نوفل: من حسن حظ كتابى "الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ" أن جمعته مناسبة واحدة بجوار محفوظ ونوبل!

د.محمود الضبع: يجب أن نفكر فى أن يكون هناك معهد متخصص فى دراسات نجيب محفوظ أسوة بمعهد دراسات شكسبير فى الغرب

أحد من الكتاب تأثر به بشكل مباشر سوى متوسطى القيمة، لكن تأثير محفوظ الحقيقى كان أشمل وأعمق كونه هو الذى أنشأ الرواية الحديثة من العدم، وظل على مدى عمره يؤثر فى هذا النوع فى الثقافة العربية، وكان عالم محفوظ أكثر شمولاً من أن يؤثر فى هذا الكاتب أو ذاك، بل إن كتاب الستينيات- على سبيل المثال- ناطحوا رواية نجيب محفوظ وكتبوا رواية مغايرة تماماً لما كتبه، إلا أنهم فى النهاية أبناء محفوظ أيضاً، وكان تأثره إيجابياً عليهم، فهو لم يترك مقلدين له بل ترك أبناءً وأحفاداً يستطيعون أن يكتبوا وأن يضيفوا إلى ما كتبه. وأظن أن هذا أهم ما فعله محفوظ. تأثير نجيب محفوظ تأثير أعمق واشمل من التأثير المباشر على الأجيال التالية، فقد استطاع أن يصل للعمل الروائى الحديث وأتاح للكاتب الذى جاء بعده أن يتأثر به بشكل أعمق واشمل.

وقال الروائى والقاص مكاوى سعيد: تأثرت بنجيب محفوظ كثيراً، ولم يقتصر هذا التأثر بالأسلوب والكتابة فقط، وإنما باعتباره الأديب الكبير الذى التف حوله الكثير حيث طقوسه فى الكتابة، فكثيرون من الكتاب قد تأثروا به بشكل مباشر من خلال أعماله الروائية التى تحولت إلى أعمال سينمائية، فأعجبت به من خلال أعماله الروائية والسينمائية. وكذلك تواجده بشكل مستمر فى قهوة على بابا. وله طقوس معينة وكثيراً ما كنت أستضيفه فى قهوة ريش، حيث فتح لنا أبواب الأدب العالمى، فقبله لم أجد أحداً مهتماً بالأدب العالمى كما اهتم به هو، وخاصة المنقول إلى اللغة العربية، الترجمة وقتها كانت قليلة، وكانت نظرة الغرب للأدب العربى أنه لا يرقى للمستوى العالمى حتى جاء محفوظ وفتح أبواب الأدب العالمى علينا، وعلى المستوى الشخصى تعاملت معه حيث شاركت فى كتابة السيناريو لفيلمين قصيرين عن قصص نجيب محفوظ (الغرفة رقم ١٢والزيارة) ورغم أن أعمالى تتحدث عن المدينة إلا أننى تأثرت به من حيث وصفه للمكان كما المهندس الذى يصف المكان بدون ملل واستطراد وليس مخلاً بالمعنى.

تأثيره يتجاوز كتاباته

الناقد د.محمود الضبع، قال: لم يكن نجيب محفوظ بالنسبة لى مجرد روائى أو حكاء، وإنما هو حالة من الإنتاج الثقافى المتجدد على الدوام، فالحكاية عند نجيب محفوظ تتجاوز مجرد الحكى والقص إلى كونها رصد لحياة تشتبك مع الوعى بتفكيكه وإعادة إنتاجه وتقديم رؤى متنوعة حول الحياة والكون والواقع والزمان والمكان وطبيعة الشخصية المصرية فى رصد متاعبها وأفكارها وتحولاتها الاجتماعية.

وأضاف الضبع: سيظل نص نجيب محفوظ السردى على الدوام يحمل لى الدهشة، ويطرح المزيد من المداخل الفنية والنقدية لقراءته، وإعادة إنتاجه بمفهوم التلقى، حيث لا يكون المتلقى مجرد مستقبل للنص، وإنما يتدخل فى إنتاج هذا النص مرات ومرات تبعا للمدخل الذى يمكن اعتماده فى القراءة. كما أن نجيب محفوظ لم يترك تقنية فنية من تقنيات الكتابة السردية إلا ومارسها عبر كتاباته، وهو ما يجعلنا نفكر بجدارة فى ضرورة أن يكون هناك معهد متخصص فى دراسات نجيب محفوظ أسوة بمعهد دراسات شكسبير فى الغرب.

أما على المستوى الشخصى لنجيب محفوظ الإنسان-يضيف د.محمود الضبع-فإن تأثيره يتجاوز مجرد كونه كاتبًا، لكونه يمثل نموذجاً لحالة وحياة الفنان الذى يدرس ويحلل طبيعة المجتمع من حوله، ويقارب بينه وبين النظريات الفلسفية الكبرى والحركات السياسية والتحولات الاقتصادية على نحو قادر على استيعاب كل ما سبق وصياغته عبر شخصيات وحكايات لا يصعب على أى قارئ أن يتواصل معها. وقد كان نجيب محفوظ بالنسبة إلىَّ حالة تستحق التوقف أمامها لدراسة نصوصه الإبداعية من جهة،

عام نجيب محفوظ.. عام الثورة

نجيب محفوظ و معركة جديدة لن يخوضها

متابعة: ولاء عبد الله

١٠٠ شمعة أضيئت فى القاهرة، ليشع ضيائها فى العالم على امتداده، شرقًا وغربًا شمالاً وجنوبًا احتفاءً بأديب نوبل العالمى "نجيب محفوظ" (١٩١١-٢٠٠٦) (والذى قضى ما يزيد على ٦٥ عامًا من حياته فى الكتابة الإبداعية ليترك للمكتبة العربية والعالمية أعمالاً خالدة، فيحسب لمحفوظ أنه نقل الرواية العربية نقلة نوعيه كبيرة لم تتسنى لغيره حيث جعلها تقف فى مصاف الروايات العالمية، ووقف نجيب محفوظ الأديب العربى الوحيد الذى حصل على نوبل حتى الآن، جبنًا إلى جنب مع عمالقة الرواية فى العالم.

وقد تكون المصادفة السعيدة أن يتزامن العام ٢٠١١ والذى أطلق عليه "عام نجيب محفوظ" مع عودة الروح المصرية، ويصبح هو العام الذى هب فيه الشعب من ثباته العميق ليعلن عن وجوده وحضوره المؤثر، مؤكدًا أن المرحلة القادمة لا بد أن يكون للشعب دوره فيها، فالشعب استفاق من غفوته ولن يرتضى سوى بالحرية والعدالة، آملاً فى مصر جديدة، غير مصر التى تعانى، على حد وصف أستاذنا الأديب العالمى، عندما سُئل فى عيد ميلاده الأخير عن مصر كيف يراها، وبرغم أن أديبنا العالمى قدم إضاءات كثيرة فى أعماله مؤذنة بالثورة على الظلم والقمع، إلا أنه عندما سئل بشكل مباشر عن كيفية الخروج بمصر من هذه المعاناة رد بمرحه الذى لم يفارقه: "إنت فكرك أنا عارف تخرج إزاى وما قلتش".

وقد رأى الكثير من المثقفين خلال الشهور القليلة الماضية أن الثورة ظلمت نجيب محفوظ، وأنها حالت دون طقوس الاحتفال به والتى عمَّت العام أكمله، رغم أننا وبنظرة متعمقة لأعماله قد نرى أن الثورة ما هى إلا انتصار كبير لرؤى نجيب محفوظ.

ومع انشغال المثقفين وأبناء نجيب محفوظ وأحفاده فى الإسهام فى الثورة سواء فعليًا أو من خلال متابعة الأحداث واستقرائها، فإن موقفًا لأحد قادة التيار السلفى قد أعاد حضور نجيب محفوظ على الساحة وتصدره للمشهد الثقافى ومن قبله السياسى، بل وكان له دوره المؤثر على صناديق الانتخاب، والتى برغم أن أغلبها يذهب إلى تيارات إسلامية إلا أن موقفًا وحيداً أكد على تأثير نجيب محفوظ فى اختيار المصريين خلال المرحلة الأولى للانتخابات البرلمانية الأولى لمصر الثورة.

وقد نم موقف "عبد المنعم الشحات"، المتحدث باسم حزب النور السلفى عن حالة من الجهل بأدب نجيب محفوظ، والأدب والإبداع بوجه عام، فالشحات والذى كان أحد المرشحين للانتخابات البرلمانية بالإسكندرية قال إن محفوظ أحد المسئولين



د.شاكر عبد الحميد: احتفالاتنا بأديب نوبل أبلغ رد على الأقوال الخارجة فى هذا الزمان
د.محمود الربيعى: نجيب محفوظ أديب خالد بنى أدبه لبنة لبنة ولا يجوز عليه الفناء
د.يحيى الرخاوى: محفوظ علمنى أن الموت هو الخلود ومازلت أتعلم منه حتى الآن
د.سمير سيف: المتأمل للأستاذ يجد تواضعاً كبيراً تقابله مهنية أكبر

عن الانحلال الخُلقى فى المجتمع المصرى ويرى أن الثلاثية تشهد بذلك ومفرداته التى تتكلم عن الغرز والحشيش.. الخ.

ويقول الشحات الذى يعتبر، رغم ترشحه للانتخابات البرلمانية، أن الديمقراطية هى حرام وكفر: إن من يقرأ أدب نجيب محفوظ يتصور أن مصر ما هى إلا (مخاور) كبيرة، مبدياً تساؤله: "هل الحركة الوطنية فى مصر قبل ٥٢ كانت تدار فى عوامات الراقصات كما يقول نجيب محفوظ!".

ولم يتوقف الحال عند ذلك بل قال إنه من العار على أى مصرى أن تقدم مصر من خلال روايات نجيب محفوظ، وعن حصوله على نوبل يقول الشحات هم أحرار فلهم معاييرهم ونحن لنا معاييرنا، ويعجبهم أن هناك مفكر منسوب للإسلام يفكر بهذا الشكل.

ويعتبر الشحات أحد الشخصيات المثيرة للجدل، فقد سبق أن قال إن الحضارة المصرية هى حضارة عفنة، مطالباً بتغطية وجوه التماثيل المصرية، معتبراً أنها تشبه الأصنام التى كانت موجودة حول أسوار مكة فى عصر ما قبل الإسلام، وغيرها من التصريحات الغريبة، وصار الموضوع أشبه بمعركة جديدة لن يخوضها نجيب محفوظ بنفسه، وأُوكِل إلى أحفاده وأبنائه الدفاع، ليس عن نجيب محفوظ فحسب، لكن عن مسار وطن ومكتسبات لا يمكن أن تذهب إلى العدم، فعجلة الزمن لا تعود للوراء، ولا يمكن أن نعود إلى الخلف كما بدأ البعض فى التلويح بذلك، وهو ما ظهر فعلياً فى هزيمة الشحات غير المتوقعة من جانبه وجانب حزبه الذى كان متيقن من نجاحه لذا قدمه فى الانتخابات الفردية ولم يوضع ضمن القائمة، لكن أولى الانتصارات التى قدمها أحفاد نجيب محفوظ تمثلت فى الهزيمة المدوية للشحات، ويحسب لأهل الإسكندرية ذلك، إضافة إلى المواقف الشخصية على شبكات مواقع التواصل الاجتماعى التى بدأت بصور فردية تغيير صور البروفايل إلى صورة الأديب العالمى نجيب محفوظ، إلى أن

صار الأمر أشبه بدعوة، لتتلون الصفحات والحسابات الشخصية للمصريين على الفيس بوك، (مُسقط عروش الحكام) بصورة عميد الرواية العربية "نجيب محفوظ".

محفوظ فى السينما والتليفزيون

وعلى الجانب الآخر جاءت الاحتفالات بميلاده، التى برغم قلتها، إلا أنها قدمت قراءات متعددة لعميد الرواية العربية فى مئويته، ومن بين صور الاحتفاء بمئوية "الأستاذ" كان مؤتمر "نجيب محفوظ فى السينما والتليفزيون"، والذى أقيم بالمجلس الأعلى للثقافة على مدار ثلاثة أيام، وافتتحه وزير الثقافة "د.شاكر عبد الحميد"، وشارك فيه نخبة من الكتاب والنقاد الأدبيين والسينمائيين.

د.شاكر عبد الحميد، أشار فى حديثه فى افتتاح المؤتمر على أنه هكذا يكون الرد على أى من المحاولات أو المواقف التى تأتى كمحاولة للتقليل من قيمة الكاتب العبقرى "نجيب محفوظ"، مؤكداً على أن هذا المؤتمر وذلك الحضور هو أبلغ رد على الأقوال الخارجة فى هذا الزمان.

وأعرب الوزير الناقد عن عظيم تقديره للكاتب الكبير نجيب محفوظ الذى لم يبدأ مشواره الإبداعى إلا ولديه فى مخيلته الأدبية 21فكرة رواية، ليقدم لنا خلال مشواره الإبداعى أعمال ممتعة ومتميزة، فهو المتأمل الذى يتأمل كثيراً ويتفكر فى الواقع المحيط ثم يكتب بهدوء مقدماً رؤية عميقة، بدونها لم يكن ليحصل على نوبل، فأديبنا العالمى يتميز بالقدرة أو الملكة أو ما نسميه التفكير البصرى الذى يتجول فى الواقع ويرصد تفاصيله، ثم إذا به يطل علينا من خلال مادة إبداعية خصبة.

ويشير د.عبد الحميد إلى أنه وإضافة إلى أعمال نجيب محفوظ الروائية فهناك دور هام قام به فى إثراء السينما فقد كتب سيناريوهات للسينما، ومن الجانب الآخر قدمت الكثير من أعماله للسينما لتكون مساراً هاماً لا يمكن إغفاله فى مسار أديب نوبل العالمى، هذا إضافة إلى القصة القصيرة، فغير أنه كان يكتب الرواية فى المقام الأول إلا أن القصة القصيرة أيضاً لدى محفوظ كان لها نصيب من التجديد كما الحال مع الرواية والتى قدم فيها صوراً من التجديد.

وبدوره أوضح المخرج السينمائى د.سمير سيف أن المتأمل لنجيب محفوظ يجد تواضعاً كبيراً تقابله مهنية كبيرة، فنجيب محفوظ بدأ الكتابة الأدبية فى نفس الوقت الذى بدأ مشواره فى الكتابة للسينما، ومن ثم فقد أثر كلا الطرفين على الآخر لدية، فكتابه محفوظ للسينما أثرت على كتابته الأدبية والعكس، إلا أن تواضع محفوظ الجلىّ يظهر فى كتابته للسيناريو، وإيثاره عدم خوض طريق كتابه الحوار لأنه من وجهة نظره لم يكن متمكنًا فيه بنفس درجة تمكنه فى كتابته للرواية والسيناريو.

ويشير د.سمير إلى أنه كتب العديد من السيناريوهات فقدم لإحسان عبد القدوس سيناريو فيلمي: الطريق المسدود و أنا حرة.

أما المخرج هاشم النحاس "المشرف على الحلقة البحثية" فقد أشار إلى أن أعمال نجيب محفوظ خلقت اتجاهًا جديداً فى السينما والدراما التليفزيونية ومن هنا يأتى الاهتمام بأعماله، فقد حقق محفوظ بأعماله نقلة نوعية للأعمال الفنية فى السينما والدراما التلفزيونية، مؤكداً على أن نجيب محفوظ كان يحلم دائمًا بمجتمع مصرى تسوده العدالة والحرية والعلم والقيم السامية، التى جاءت بها الأديان السماوية وهذه أحد مفاتيح شخصية محفوظ التى دفعته لرفض مقاضاة ناشره عندما باع حقوق نشر أعماله فى الوطن العربى وهو الأمر الذى أدى لخسارة محفوظ ما قيمته مليون دولار.

نجيب محفوظ بين الفيلم والرواية

ومسألة تقديم أعمال نجيب محفوظ فى السينما والتليفزيون تبدو إشكالية فالحديث الأخير والاتهامات التى وجهت مؤخراً فى حق نجيب محفوظ تؤكد أن من يطلق هذه الكلمات لم يقرأ نجيب محفوظ وقد لا يكون عالمًا به إلا من خلال مشاهدة بعض الأعمال

التى قدمت للجمهور خصوصاً فى السينما، فالشحات ليس ببعيد عن الشباب الذين حاولوا اغتيال الأديب العالمى فى 1994ولم يقرأ أحدهم كلمة واحدة له.

والحديث عن الطرح السينمائى لأدب وإبداع نجيب محفوظ يظهر فى دراسة متأنية ومتميزة صدرت هذا العام لمحمود قاسم والتى يقدم فيها مقارنة عميقة لأعمال نجيب محفوظ التى قدمت فى السينما ورواياته التى كتبها، وظلت خالدة، ويقدم قاسم فى كتابه "نجيب محفوظ بين الفيلم والرواية" والصادر عن سلسلة آفاق السينما بالهيئة العامة لقصور الثقافة، قراءة عميقة مؤكداً على أن مناقشة مسيرة نجيب محفوظ فى السينما ستظل أمراً متجدداً فى مسألة الدراسات والبحوث السينمائية خاصة المقارنة منها.

ويشير قاسم إلى أن أعمال نجيب محفوظ كانت الأكثر جدلاً فى مسألة الحديث عن العلاقة بين الفيلم والنص الأدبى، ويرجع ذلك ليس لأن أعمال الكاتب كانت الأكثر أهمية فقط، بل لأنه كان من أقدم الروائيين ارتباطاً بالسينما سواء ككاتب سيناريو فى بدايته عام 1947؟أو منذ تم الانتباه إلى إنتاج رواياته عام 1960 وحتى الآن، فليس هناك كاتب ظل مرتبطاً بالسينما طوال هذا الوقت كما كان الحال مع نجيب محفوظ.

ويقدم قاسم فى كتابه مقارنات بين النص الأدبى لمحفوظ والنص السينمائى مؤكداً على أن هناك كتاب تعاملوا مع النص الأدبى بالتزام واضح فى عدة أفلام منها: "اللص والكلاب، أهل القمة، الحب فوق هضبة الهرم، بين القصرين"، وبدرجات مختلفة فى: "السمان والخريف، الطريق، السكرية، الحب تحت المطر، ميرامار، القاهرة 30والحرافيش"، فى حين راحت بعض الأفلام تأخذ بعض السطور أو الفصول مثل: "الخادمة نور العيون، وصمة عار، ليل وخونة"، بينما كان من الصعب أن توجد أى علاقة بين أفلام كتب فيها أفيشات تشير لأنها مأخوذة عن نجيب محفوظ دون أن تكون مأخوذة حقيقة عن أى من أعماله كما فى: "الشريدة، أميرة حبى أنا، فتوات بولاق، المذنبون".

ويقدم قاسم إضافة إلى تحليله للنص السينمائى مقارنه بالنص الأدبى توثيقًا لـ"فيلموجرافيا" نجيب محفوظ فى نهاية الكتاب، قدم فيها كافة المعلومات عن الأعمال التى هى نصوص كاملة لأعماله أو تلك التى أخذت عن نصوص أدبية له.

الحياة جهاد

وعلى الجانب الآخر فقد احتفى المثقفون والفنانون التشكيلون بذكرى نجيب محفوظ من خلال احتفالية خاصة لأديب نوبل العالمى بأتيلييه القاهرة فى 18ديسمبر، قدمت خلالها مجموعة من الشهادات وأكد خلالها الفنان أحمد الجناينى والذى قدم الاحتفالية أن الاحتفاء بنجيب محفوظ هو احتفاء بالقيمة الاجتماعية والثقافية والإنسانية لهذا المجتمع المصرى بل والمجتمع العربى والعالمى بشكل عام.

د.يحيى الرخاوى أستاذ الطب النفسى بجامعة القاهرة، كان من بين المشاركين فى الاحتفال و قد أشار إلى أهمية الاحتفاء المستمر بأديب نوبل العالمى نجيب محفوظ، وأهمية قراءته من جديد وباستمرار، فأدب نجيب محفوظ أدب لكل العصور، وبه خلد محفوظ وجوده، فهو لم يمت خصوصاً بالنسبة له.

ويشير د.الرخاوى إلى أن نجيب محفوظ ما زال يعلمه الكثير والكثير، مشيراً إلى كراساته التى كان يدربه فيها على العودة للكتابة، فهى تقع فى حوالى ألف صفحة لم يصل فى تحليل وقراءة صفحاتها إلا إلى 51صفحة تعلم فيها من محفوظ الكثير والكثير، مؤكداً على أن هذه التدريبات تنم عن الكثير من التدين لأديب نوبل العالمى، وهو ما يجهله من يتناوله بالحديث بدون دراية منهم، فإيمان نجيب محفوظ- وإن كان ملكا لخالقه- إلا أنه إيمان متناهٍ، يبدأ كل صفحة بذكر "بسم الله الرحمن الرحيم" وفى بعض الصفحات كتب إضافة لها "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"، وحتى إنه فى أحد التدريبات كتب سورة الفاتحة.

وينتقد د.الرخاوى فكرة الولاية التى يقوم بها البعض على

الدين، ومؤكدًا أنه لا يوجد مسلم يذهب له الفضل بأنه مسلم، فلم يبذل أحد جهداً ليكون مسلماً، حتى يخرج من يقول بما يحدث الآن! فقد تعلم دينه وإيمانه من نجيب محفوظ، مشيراً إلى أنه قد يقدم شيئًا عن الرؤية الإيمانية لدى نجيب محفوظ من خلال قراءته المتأنية فى كراساته.

ويشير الرخاوى إلى أنه وجد- من بين ما كتب محفوظ خلال التدريبات- جملة مركزة قال فيها "الحياة جهاد"، مشيراً إلى مدى عبقريتها، ففيها الكثير من المحددات التى تؤكد مدى اهتمام هذا المبدع الخالد بإبداعه، فهو سيظل موقنًا أنه لم يمت، وذلك من خلال إبداعه الخالد.. فقد استطاع بإبداعه الذى قدمه خلال نصف قرن أن يقدم سجلاً للحياة المصرية المعاصرة.

ويقول الرخاوى: "علينا أن نعبر عن انتمائنا لهذا الرجل، وذلك لن يأتى إلا بانتمائنا الأعمق والأسمى لهذا القطر الغالى علينا، فلو سئل نجيب محفوظ الآن ما الذى تريده لهذا البلد لقال أريدها أن تكون بخير، ومصر لن تكون بخير إلا لو تحمل كل واحد مسئوليته فى هذا البلد العظيم، فقد تعلمت من نجيب محفوظ أن الموت هو الخلود، والموت هو نقلة الوعى الشخصى إلى الوعى الكونى، فنجيب محفوظ موجود، بل ويشرق علينا يوميًا، وعندما اقرأ له عملاً من جديد أتأكد من ذلك، فمثلاً حديث الصباح والمساء كلما اقرأه إذا بى وكأنى اقرأه من جديد وأتعرف به من جديد على رؤى جديدة".

ويؤكد على أهمية مواصلة النهل من معين نجيب محفوظ فالاحتفال الحقيقى به- وهو الذى قدم كل هذا الإبداع بكل هذا الصدق- يكون من خلال تقديم نقد لأعماله ونقد النقد بلا انقطاع، فبالنقد يظل محفوظ بيننا، وبه نرد الجميل ونقوم بما أرادنا أن ننفذه ويبقى معنا.

عربية نجيب محفوظ

وخلال الاحتفال جاءت إشارة بديعة من الدكتور محمود الربيعى الذى أكد على أن إبداع نجيب محفوظ لا يختلف أحد من الباحثين والدارسين على تفرده، وانه فى الوقت الذى قد نجد فيه من يتهم نجيب محفوظ، عن عدم فهم أو دراية يصل لحد الجهل بأدبه وإبداعه، يأتى من يبحث عن تعلم العربية ليس لشىء إلا لقراءة نجيب محفوظ بلغته الأصلية، مشيراً إلى إحدى تلميذاته التى جاءته خصيصًا لتتعلم العربية، حتى تستطيع قراءة "حبيبها"، الذى هو أديبنا العالمى "نجيب محفوظ"، فهى بعد أن عشقت إبداعه بلغتها أرادت أن تعيش مع أسلوبه ولغته الأصلية فجاءت تتكبد عناء الدرس حتى تتعلم العربية بالشكل الذى به تستطيع قراءة نجيب محفوظ، الذى اعتبرته حبيبها، وتسرب إلى قلبها وروحها من خلال كتاباته، مؤكدًا أنه وعلى مدار 40عامًا لم يسمع كلمة أن أدب نجيب محفوظ لا قيمة له فى أى بقعة من العالم.

ويضيف الربيعى أن الخلاف لم يكن أبدًا على أدب نجيب محفوظ وإن كان الخلاف حصل على شخصه، بصوره التى تعلقت بشخصه لا لشىء إلا لأننا تركنا الأدب وظللنا نتصيد للأديب، فهو يرى أننا هجوميون لا نتناول الأمور من منطلق المحبة، ولا نعترف أن الكاتب هو بالأساس شخص كبقية الأشخاص يخطئ ويصيب، فكلما سمعت عن التركيز على نجيب محفوظ الشخص أتوقع عدوانية آتية لا شك فيه، وكلما سمعت قراءه جديدة لأدب محفوظ أيقنت انه سيتم الوصول إلى أن هذا الأدب وراءه أديب عظيم، فالأدب العظيم أدب عالمى، أما الذين يتصايحون فما أشبههم بالذين يتصايحون ويقولون مصر تنهار، فمصر باقية وهؤلاء زائلون، ونجيب محفوظ كذلك بنى أدبه لبنة لبنة، ولا يجوز عليه الفناء.